





vol 2

Petru Caraman

STUDII DE FOLCLOR II

EDITURA MINERVA

PETRU CARAMAN

STUDII DE FOLCLOR

Vol. II

Ediție îngrijită de
VIORICA SĂVULESCU

Studiu introductiv și tabel cronologic de
IORDAN DATCU

With a summary





EDITURA MINERVA
București, 1988

INTRODUCERE

Petru Caraman (1898—1980) este un reputat exeget al folclorului nostru străbun, al unora din cele mai vechi și specifice plăsmuiri artistice ale poporului român. Studiul său *Contribuție la caracterizarea doinei* este încă o mărturie în acest sens. Mai mult chiar, autorul susține că aceasta este emblema cea mai caracteristică a melosului românesc, „tot ceea ce-i mai frumos și mai specific în creațiunea noastră populară", „manifestarea muzicală românească cea mai reprezentativă", „produs străvechi și așa de înrădăcinat în sufletul poporului român". Studiul său nu are ambiții de exhausitivitate, pe autorul nu-l preocupă locul doinei în contextul celorlalte forme muzicale românești, nici latura stilistică, nici împrejurările în care se cîntă, nici căile ei de difuziune. Este preocupat cu deosebire să-i afle „tonalitatea sentimentală și pe cît va fi cu putință cît mai mult din atmosfera sufletească ce o caracterizează". În ceea ce privește termenul care denumește această categorie muzicală, P. Caraman este de acord cu B. P. Hasdeu că el este „în limba română un vechi element, de origine dacică". Susține, de asemenea în acord cu același savant, că înrudirea termenului românesc cu lituanianul *daina* este „mai presus de îndoială". Nu este însă vorba, adaugă P. Caraman, doar de o concordanță terminologică, „ci de o coincidență de semnificații", paralelismul mergînd pînă la identitatea expresiilor folclorice și pînă la conținutul semanatic, drept mărturia unor relații foarte vechi, preistorice, între lituanieni și lumea tracică, din Dacia, confirmînd astfel ipoteza lui Hasdeu". După ce demonstrează „vechimea și totodată autohtonismul de mare adîncime al termenului nostru muzical *doina*", autorul, pe baza examinării unor frecvente refrene ale liricii transilvănene, crede că la origine termenul a fost o interjecție: „*Dainu-daina* era tocmai un fel de *tra-la-la*, un fel de *of, of* al dacilor, adică o interjecție de uz general în cîntecele lirice cu caracter elegiac".

Pentru definirea doinei, apelează mai întîi la opiniile unor creatori apreciați ca Al. Russo, V. Alecsandri, M. Eminescu, O. Carp, St. O. Iosif, O. Goga, G. Coșbuc (cu excepția primului, toți ceilalți au scris *doine*), reținînd ceea ce au spus aceștia în legătura cu frumusețea,tristețea doinei, contribuția unor categorii sociale la izvodirea ei, tipologia ei, rolul acelora care o difuzează, funcția ei socială, mediul folcloric și antropogeografic care a creat-o, dominanta ei sufletească. Se adresează

apoi cîntecului popular însuşi, acelor „cîntece despre cîntec" şi face o tipologizare a doinei: haiducească; ciobănească; de cătănie; de dragoste şi dor. Doina este multicordă, nu este deci vehicolul unui singur sentiment: „tristeţea doinelor nu reprezintă un sentiment anumit, ci o atitudine permanentă. Doinele cîntă cele mai variate sentimente, însă toate apar filtrate prin acea atmosferă de melancolie". Alte note caracterice ale ei sînt gravitatea şi profunzimea: „Atît prin melodia ei, cît şi prin cuprinsul poetic doina, dacă nu-i totdeauna glasul înlăcrimat de tristeţe, apoi ea caută totdeauna sentimente serioase, grave şi adînci, fie în legătură cu iubirea, fie cu înstrăinarea, cu viaţa în codru... şi cu atîtea altele".

Lipseşte, în mod declarat, din studiul despre doină al lui P. Caraman, examinarea componentei melodice, adică — recunoştea el — „o parte însemnată din însăşi fiinţa ei, poate chiar cea mai însemnată". Autorul şi-a declinat — cu francheţea-i recunoscută şi *cu regret* — competenţa în acest domeniu exclamînd împreună cu Vergiliu: *Non omnia possumus omnes*! Nu s-a angajat nici măcar în alcătuirea unui excurs * asupra opiniilor exprimate de unii folclorişti muzicali, ca B. Bartók şi C. Brăiloiu, asupra melosului doinei. E drept, nici acesta din urmă nu era, pînă în anul 1926, satisfăcut de deosebirile ce se propuneau între nuanţele melodiilor cîntecelor propriu-zise şi ale doinei: „Între *tempo giusto* şi *poco rubato*, între *andantino* şi *alegretto* hotarul abia se zăreşte şi încă n-a răspuns nimeni la întrebarea: ce se cheamă o doină?" Este adevărat, pe de altă parte ,că unele încercări de apropximare a specificului muzical al doinei nu lipsesc cu totul din studiul lui P. Caraman, dar ele sînt destul de vagi: „expresie a muzicii pure", „melodiile ei pline de vrajă", „muzica ei minunată". De asemenea, din *doinele* poeţilor citaţi se degajă sugestii privind muzica, ritmul doinei populare. Cert este însă că studiul în ansamblul său îşi îndreaptă atenţia stăruitor în altă direcţie, şi anume aceea a tematicii textelor populare. Dar şi aici autorul este reţinut cînd este vorba să formuleze definiţii, mizînd pe forţa de definire ce-o au textele. Cea mai importantă problemă ce se pune însă la acest capitol este aceea dacă textele pot contribui la definirea specificităţii doinei. Părerea unanimă a cercetătorilor (inclusiv a folcloriştilor literari) este contrară, fiindcă observă Ov. Papadima, sintetizînd opinia amintită, „sub aspectul poeziei, al textului... doina nu se poate defini clar, nu se poate diferenţia ca specie poetică... doina luată ca text, se amestecă pînă la totala confundare în masa celorlalte cîntece nerituale". Textele cu care P. Caraman îşi susţine opiniile sînt totodată texte de cîntece de haiducie, cătănie, dragoste şi dor. Cu toate acestea, studiului lui P. Caraman nu-i pot fi negate unele calităţi, unele observaţii de fineţe (care nu sînt puţine), apoi trimiterile comparatiste ce le face la folclorul lituanian, ucrainean, polonez. Referiri la doină va face P. Caraman şi în alte studii ale sale, cum este *Reflexul mării...*, în care, fapt semnificativ, muzica doinei este cea care-l

* Cea mai recentă şi mai completă examinare a opiniilor despre doină precum şi o ipoteză personală — anunţată încă din titlul studiului său: *Doina — poezie a destinului* — aduce Nicolae Bot în *Anuarul de folclor V—VII*, Cluj-Napoca, 1987, p. 29—59.

preocupă. Astfel, el admite ipoteza lui S. Mehedinţi după care doina a fost cîntec din fluier, la origine „un ciclu melodic de chemări, de îndemnuri şi comenzi adresate de cioban turmei de oi pentru a o dirija la păscut, la mulsoare, la odihnă". Crede de asemenea că opinia de mai sus a lui S. Mehedinţi sprijină *ferm* teoria pastorală a lui Ov. Densusianu.

Foarte avizat asupra rezultatelor unei anume orientări istorizante, ale unei anume mentalităţi neştiinţifice din folcloristica europeană a secolului al XIX-lea şi din folcloristica românească (de la sfîrşitul secolului trecut), asupra „utopiilor cercetătorilor din faza romantică a studiilor folclorice", ce s-au manifestat în aprecierea valorii istorice a unor plăsmuiri anonime (cele mai stăruitoare şi cele mai critice aprecieri le-a făcut la adresa lui N. Densusianu, care nu doar a fost mistificat de anumiţi informatori ce i-au trimis „răspunsuri inventate de fantazia lor", dar „s-a mistificat el însuşi pe sine"), P. Caraman s-a detaşat cu fermitate de exegeţii care afirmau că folclorul este „fîntînă istorică" şi că tradiţiile populare „au mai mult fond ştiinţific decît toate ipotezele învăţaţilor" (cum opinase tot N. Densuşianu). Am văzut cu cîtă precauţie şi cu ce extraordinară documentaţie a încercat P. Caraman, cu ajutorul documentelor istorice, să cronologizeze *Cîntecul Gerului*, prudenţă impusă de convingerea învăţatului etnolog că „balada populară nu poate decît în chip cu totul excepţional constitui prin ea însăşi un izvor de documentare pentru istorie". Dacă „metodologia" folcloriştilor romantici istorizanţi a fost repudiată de către cercetători autentici ai eposului şi etosului românesc (între care la loc de frunte se situează P. Caraman), n-a încetat scrutarea acelor zone ale creaţiei noastre populare care în mod cert au valoare istorică, fiindcă, scrie P. Caraman, „dacă în principiu folclorul într-adevăr nu poate servi ca sursă istorică sigură, pentru a determina cu precizie personaje sau evenimentele dintr-un trecut îndepărtat, există totuşi un domeniu pentru care tezaurul folcloric poate furniza documente în stare să rivalizeze cu cele ale istoriei. Este domeniul tradiţiei ancestrale care se caracterizează prin transmiterea vieţii spirituale a unui popor pe parcursul unui lung interval, adesea milenar, asigurîndu-i continuitatea etnopsihică ev după ev". Să amintim aici că şi Mircea Eliade, în celebra sa lucrare *De la Zalmoxis la Genghis-Han* a recunoscut valoarea istorică a tradiţiilor populare, accentul căzînd mai mult, în lucrarea sa, pe tradiţiile religioase, despre care spunea: „tradiţiile folclorice constituiesc o mină inepuizabilă de informaţii istoric-religioase, deocamdată insuficient exploatate sau greşit interpretate" (idee pe care o dezvoltase în *Histoire des croyances et des idées religieuses*, II).

Domeniului tradiţiilor i s-a adresat P. Caraman în studiul său inedit *Reflexul mării în folclorul românesc şi continuitatea neîntreruptă a poporului român în Dobrogea după formarea sa*, pentru că, aşa cum a observat altă dată, într-o lucrare tot inedită, despre „spiritul critic axat pe tradiţia autohtonă", „datinile străbune... au menţinut conştiinţa de sine şi au dus la formarea unei clare conştiinţe naţionale". A conştiinţei originii comune, a unităţii de limbă, de gîndire, de teritoriu a poporului nostru. Cu privire la acest din urmă element, teritoriul, autori de sinteze asupra folclorului românesc (între alţii Ov. Papadima, Ov. Bîrlea) au remarcat

prezența întregului peisaj românesc în creațiile poporului. Nimeni însă pînă la P. Caraman n-a dovedit, cu atîta profunzime, dimensiunile și amploarea prezenței motivului mării în folclorul românesc. Demonstrația prezenței Mării Negre în creația spirituală a poporului nostru, a familiarității întregului popor român cu ea încă din vremuri ancestrale se face pe baza unui impresionant fond de documente folclorice: obiceiuri de nuntă, obiceiuri la înmormîntare, creații rituale (colinde), magice (descîntece), basme, balade, proverbe și locuțiuni, ghicitori. Într-o orație de nuntă, unul dintre colăcari (numit și vornicel primar, sau vătăjel, sau corăbier) spune părinților fetei că el și ceata sa au trecut peste „multe mări", că pentru a cumpăra daruri de preț au călătorit pe mare pînă la Constantinopol, pînă la Veneția (se furnizează astfel, precizează P. Caraman, și prețioase referiri la comerțul pe cale maritimă făcut de români). Asemenea orații care înfățișează drumul pe mare al colăcarilor se-ntîlnesc deopotrivă în Muntenia, Moldova, Bucovina. Alte creații tot atît de arhaice, cîntecele la mort, au de asemenea ca motiv esențial marea. În cîntecul funebru *Petrecerea mortului*, publicat de bănățeanul S. Mangiuca în anul 1881, se dă expresie credinței în existența unei mări între lumea celor vii și cea a celor morți, mare pe care trebuie s-o treacă sufletul celui mort. Creații arhaice de asemenea, colindele îi oferă savantului cele mai bogate exemplificări de teme și motive privind marea. Un colind de femeie măritată (colecția G. Dem. Teodorescu) își plasează acțiunea la malul mării, în „schela mării", unde a crescut „d-un verde arvun, / Verde și frumos". Un colind *de viteaz* relatează că protagonistul bate „cam pe lîngă mare", o cetate, pe care nu putuseră s-o cucerească turcii și frîncii; viteazul, în schimb, „cu paloșu zidu-mi tăia, / Cu suliți turnuri surpa". Un colind *de oștean* evocă o bătălie cu turcii, cu frîncii „într-al Mării prund". Într-un colind *de flăcău*, calul îi amintește mustrător stăpînului, care dorește să-l vîndă, că în urmă cu un an, la Bobotează, s-a-ntrecut, nepotcovit, pe gheața lucioasă cu cincizeci de cai nemeșești, turcești și i-a învins. Un fapt similar de vitejie a făcut același cal, de data aceasta în alt moment al anului, în luna lui Cuptor, cînd s-a-ntrecut să treacă înot Marea Neagră. Toți ceilalți cai s-au înecat, iar el, cal năzdrăvan, doar și-a stropit stăpînul pe caftan, mic accident datorat faptului că patrupedul s-a împiedicat de o pană de mreană. Marea se laudă, într-un alt colind, că nimeni nu se poate avînta cu calul în undele ei fără să-și ude cioltarul (= pătura de postav înflorată ce se pune sub șa); un tînăr săvîrșește totuși și această ispravă ce părea imposibilă. O tînără, într-un alt colind, ce-și plasează acțiunea „în prundurile Mării Negre", se laudă că nu se va afla nimeni să-ncalece pe „negrul nebunul", un cal „cu coama / viforită / și cu coada / bici făcută", că nimeni deci nu-l va putea încăleca „fără șea, / fără oblînci, / fără frîu, / fără căpăstru, / fără fir de bici în mînă". Marea are, în fantezia poporului o întreagă demonologie fantastică. Frecvent apare, astfel, în colinde, *duhul de mare* sau *duhul Mării Negre*, care iese din mare și mănîncă „mere de aur" din doi meri înalți și minunați, înalți pînă la cer. Apare de asemenea *Iudița*. Pe veșmîntul unui comandant de oști este *scrisă*, alături de alte simboluri, și „Marea turbure / Cam cu nouă vădurele / Iar în nouă vădurele / Sunt cam nouă corăbiele". Într-un colind din colecția Sabin Drăgoi — celelalte citate pînă acum sînt din cule-

gerea G. Dem. Teodorescu —, un păstor își conduce turma pentru iernatic spre malul Mării Negre. Poezia magică abundă în formule care alungă boala sau demonii în „nisipurile mărilor", în „smîrcurile mărilor", în „fundul mărilor", sînt exorcizate să piară „cum piere spuma de mare" sau „cum se risipește spuma de mare", să fugă „în pustiu și peste mare", „în prundurile mărilor," „peste mările negre".

O serie de basme își desfășoară acțiunea — o parte a ei ori întregul ei fir — în peisajul marin. În basmul *Ileana Simziana*, de P. Ispirescu, pe care P. Caraman îl raportează la tema legendară a răpirii frumoasei Elena de către Paris, se descrie călătoria unei fete-oștean, pînă la „smîrcurile mărilor", pentru a o recupera pe Ileana Simziana, răpită de un zmeu. Alte basme, din diferite zone folclorice ale țării fac loc peisajului marin ca spațiu unde se desfășoară acțiunea, ca în poveștile *Aripă frumoasă* (colecția I. P. Reteganul), *Curpăn Mare* (colecția Al. Vasiliu), *Drăgan Cenușă* și *Zorilă Zori de Ziuă* (colecția Ov. Bîrlea). Dintre baladele arhaice, *Soarele și Luna* și *Antofiță al lui Vioară* servesc cum nu se poate mai bine demonstrația etnologului. În cea de a doua acțiunea se petrece doar pe mare și evocă pescuitul protagonistului, însoțit de cincizeci de năvodari. Motivul apare și sub formă de *colind de pescar*, „specie caracteristică la români și pe care, pare-se numai la ei o găsim atestată" (a opinat P. Caraman în celebra sa lucrare despre *Datina colindatului...*).

După bogate și foarte expresive exemplificări din zona paremiologiei, autorul se oprește la formula idiomatică „atîta amar de...", care se antepune unor nume, ca în cazurile: „atîta amar de grîu", „atîta amar de vreme", „atîția amari de ani". Spre deosebire de H. Tiktin și L. Șăineanu, P. Caraman opinează — pe baza formei ce-o are expresia amintită în basme — că la origine ea a fost „atîta mare...", deci „atîta mare de grîu", „atîta mare de vreme", „atîta mare de ani" etc. Este acesta, spune P. Caraman, un argument lingvistic suprem: „Existența unei locuțiuni ca *atîta mare de timp* și a atîtor altor variante constituie o probă lingvistică și totodată folclorică, care ne arată fără putere de tăgadă că viziunea mării a întovărășit permanent și peste tot pe român din moment ce el atribuie imaginii acestui element al naturii un rol simbolic atît de important, și anume acela de a măsura cu ajutorul său în limite mari timpul și spațiul, ființele și obiectele".

După ce a prezentat elementele folclorice, mult mai numeroase decît am putut să sugerăm noi în aceste rînduri, P. Caraman apelează la documentele istorice care le confirmă pe primele, adică la documentele arheologice ale permanenței strămoșilor noștri la mare (Tropaeum Traiani și ruinele orașului Tropaeum), la opiniile unor istorici și cronicari bizantini, la surse medievale și moderne care îi menționează ca autohtoni pe românii din Dobrogea, la istorici ca Em. de Martonne, Jovan Cvijić, apoi Andrei Veress, N. Iorga, etnografi și antropogeografi ca G. Vîlsan și S. Mehedinți, folcloriști și lingviști ca Ov. Densusianu (în legătură cu acesta din urmă dovedește caracterul complet eronat al criticii ce i-o făcuse P. Cancel). P. Caraman ia distanță față de autorul *Vieții păstorești în poezia noastră populară* doar cînd opinează că în viața poporului român rol important (istoric, lingvistic, politic, etnografic) n-au jucat odinioară doar păstorii ci și agricultorii. Densusianu apăsase doar pe importanța primilor.

Străbătînd opera lui P. Caraman, ne stăpînește convingerea că între alte daruri de excepție ale acestui mare cărturar, acela de arheolog este foarte vădit. Și nu este o părere impresionistă a noastră, căci chiar într-unul din studiile volumului de față citim: „și vom săpa mult mai adînc". Mulți au trecut impasibili pe lîngă o expresie ca „a cădea cuiva pe cuptor"; savantul însă a cercetat, vertical și orizontal, și a ajuns la resortul, la sensul originar al dictonului amintit, a conturat vechea cutumă, proprie românilor și altor popoare, un vechi obicei care stipula dreptul ce-l avea o fată sedusă și abandonată de a pătrunde în casa seducătorului și a se instala pe cuptor sau pe vatră obligînd astfel pe tînăr s-o ia de soție. Obiceiul a avut forme similare la bulgari (atestă un studiu de V. Baldgiev) și, cu unele deosebiri, la ucraineni (confirmă o carte de Beauplan).

Cititorul unor creații folclorice, ca balada despre *Mircea Ciobănașul*, rămîne poate confuz în fața unor asemenea pasaje: „Găsia-n pieptu-i soarele, / Lumina cu razele; / Găsia-n spate luna, / Luminà cu lumina, / În cei doi dalbi umerei / Lucea doi luceferei, / Și-n creștetul capului, / Scrisu-i spicul grîului". Ori, iată un moment similar dintr-un basm: singur un tînăr porcar ghicește (obținînd astfel mîna fetei împăratului) că mîndra copilă are pe corp asemenea semne: „Are soarele în piept și luna în spate și luceferi în umeri". Sînt ele simple imagini poetice? Nu! — ne spune P. Caraman — sînt acestea (pe lîngă multe altele) mărturii ale unui străvechi obicei practicat și de români: tatuajul corpului. Subiectul este într-atît de insolit încît autorul prevede stupoarea unor cititori: „numai simpla asociere a noțiunii de tatuaj de numele român va stîrni mari îndoieli, dacă nu va părea chiar de-a dreptul o absurditate". Parcurgerea eruditului și originalului studiu va avea darul de a spulbera asemenea presupuneri. Subiectul mai fusese abordat la români, la sfîrșitul secolului trecut, de către N. Minovici, doctor legist, în lucrarea *Tatuajurile în România* (1898). Autorul, într-o carte ale cărei merite sînt recunoscute de P. Caraman, privise însă subiectul strict din punctul de vedere al preocupărilor sale, se adresase pentru documentare clienților săi specifici (delincvenți, prostituate, alienați mintali, criminali; privise fenomenul și pe cadavre), și, într-o măsură mai mică, unor militari ori foști militari, abordase aspectele fenomenului tatuajului din vremea aceea și neglijase cu totul obiceiul în străvechimea lui și în formele lui populare și autohtone. Este ceea ce realizează studiul lui P. Caraman, care aduce punctul de vedere etnografic autohton.

Cel care a elaborat studii fundamentale despre ciclul sărbătorilor de iarnă la români, cu fenomenele lor specifice: colindat, descolindat, a lăsat în manuscris și un studiu despre originea și geneza *sorcovei*, datină ce se practică, în regiunile meridionale ale țării noastre, de către copii, de Anul Nou, prilej cu care rostesc un text de urare scurt, aproape stereotip, datină cu caracter magic în timpul exercitării căreia cei urați sînt loviți ușor cu mlădițe verzi (de măr, păr, trandafir sau răsur). Pornind de la constatarea că datina românească în cauză „acoperă provinciile românești din lungul Dunării pe întinsul parcurs al hotarului cu Bulgaria" și de la faptul că termenul bulgar *surovka* „stă la baza terminologiei românești" (a crengii rituale, a datinii și a urării recitate), autorul conturează asemănările și deosebirile

datinii la cele două popoare vecine. Dincolo de asemănările incontestabile, datina se bazează în fiecare din cele două culturi populare pe fonduri autohtone. Ritul și formula versificată au nealterat specific românesc. Recitativul românesc al sorcovei este îndatorat nu celui bulgăresc ci altor datini străvechi românești de Anul Nou: a semănatului și a plugușorului. Și atunci la ce se reduce înrîurirea bulgară *survakanie* în privința acestei datini: „Ea n-a făcut decît să ofere un model și în același timp să dea impulsul necesar pentru ca unele din elementele oarecum disparate — unele izolate într-o practică domestică de tipul fix, iar altele încadrate în datina semănatului — să se nască o nouă datină, mobilă ca și cea bulgară".

Opera lui Petru Caraman, rod al unei veritabile efervescențe intelectuale, al unei frenezii prin care amintește de B. P. Hasdeu, demonstrează vechimea, originalitatea și unitatea culturii poporului român. Cărturarul este unul din aceia care au afirmat și conturat, cu argumentele etnologului și cu mare putere de convingere că și sub raport spiritual românii au o personalitate distinctă. Opera sa ne reamintește constant ceea ce G. Călinescu spusese atît de vibrant în celebra sa istorie literară din anul 1941: „Istoricește suntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime... Regresiunea spre sat e o trăsătură a raselor vechi. De aceea teoria primitivității noastre trebuie să cadă. *Noi nu suntem primitivi, ci bătrîni.*"

Savant cunoscător al realităților românești și totodată racordat la atîtea surse de informare livrești, P. Caraman ilustrează vocația europeană a folcloristicii românești. Prin opera și prin viața sa rămîne un model. Greu de atins.

IORDAN DATCU

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Primul volum al *Studiilor de folclor* ale lui Petru Caraman a apărut în anul 1987 şi a avut următorul sumar: *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români; Consideraţii critice asupra genezei şi răspîndirii baladei Meşterului Manole în Balcani; Cîntecul nunului. Din perspectiva originii, genezei şi funcţiei sale. Contribuţie comparatistă la studiul epicii populare în versuri* şi *Asupra originii şi genezei unor balade populare sud-est europene avînd ca subiect fapte extraordinare.*

În al doilea volum includem următoarele studii: *Contribuţie la caracterizarea doinei*, inedit, pe care-l preluăm după manuscris; *Alegoria morţii în poezia populară, la poloni şi la români*, după manuscris (studiul a fost publicat de către Iordan Datcu în *Revista de istorie şi teorie literară*, Bucureşti, 1983, nr.-ele 2, 3, 4; 1984, nr.-ele 1, 2, sub titlul, preferat de revistă, *Un motiv alegoric în folclorul românesc şi in cel polonez; Une ancienne coutume de mariage* (apărut, cu excepţia actualei părţi a doua, în *Lud Slowianski*, Cracovia, tom. II, 1931, p. 27—55 şi tom. III, 1932, p. 80—97 şi 185—212); *Tatuajul la români după creaţiile lor folclorice* (după manuscris); *Originea şi geneza sorcovei* (după manuscris) şi *Le reflet de la Mer dans le folklore roumain et la continuité interrompue des roumains en Dobroudja.* Studiul acesta din urmă a fost scris cu gîndul de a fi publicat în revista Dacoromania (Freiburg—München), unde însă n-a apărut. Sub o formă restrînsă a apărut în *Tomis*, Constanţa, 1976, nr.-ele 1, 2.

Spuneam în nota la volumul anterior că autorul scrie o limbă modernă şi de aceea puţine sînt grafiile la care am renunţat. Mai adăugăm o serie de exemple de asemenea grafii pe care nu le-am păstrat: *dupăce* (pentru după ce), *ceiace* (p. ceea ce), *acelaş* (p. acelaşi), *dece* (p. de ce), *dupăcum* (p. după cum), *totaşa* (p. tot aşa), *trebue* (p. trebuie), *dealungul* (p. de-a lungul), *caşi* (p. ca şi), *aceiaşi* (p. aceeaşi), *desigur* (p. desigur). Am renunţat la *u* final: *străvechiu* (străvechi) *obiceiu* (obicei), *voiu* (voi).

Am acordat o atenţie deosebită restituirii fidele a citatelor date de autor, corectînd acolo unde acesta a modernizat textele. Cîteva exemple. Citatele date de autor, în studiul *Une ancienne coutume de mariage*, după cartea Description de l'Vkranie. Depvis les confins de la Moscovie jvsqu'avx limites de la Transylvanie par Le Chevalier de Beavplan (Paris, J. Techener, Libraire, MDCCCLXI) sînt masiv mo-

dernizate în textul apărut în revista de la Cracovia, *Lud Slowianski.* Nu știm în seama cui să punem modernizările operate. Cert este că noi am restituit citatele după original. Așa am procedat și în celelalte cazuri (chiar și atunci cînd a fost vorba de texte românești).

Profesorul Petru Caraman a folosit în notele de subsol la studiile sale numeroase prescurtări. Adesea folosește prescurtări chiar cînd apare pentru prima dată un titlu de carte sau de revistă. Așa se face că originalele sale au uneori, la acest capitol, o alură rebusistică. Am consacrat mult timp pentru a afla titlurile întregi de cărți și de reviste și a le consemna ca atare în vederea ușurării lecturii notelor. Mărturisim că au mai rămas prescurtări neidentificate de noi. Cîteva note marcate în text au rămas fără texte în subsol.

Ca și la primul volum, notele de subsol au fost numerotate în continuare.

Proiectat să apară în revista amintită, studiul *Le reflet de la Mer dans le folklore roumain*... urma să fie însoțit de 22 ilustrații. Noi le-am reținut doar pe acelea la care se fac trimiteri în notele studiului.

Gîndit să fie tipărit în revista *Dacoromania* ori chiar în volum separat, studiul acesta este prevăzut de P. Caraman cu un capitol de bibliografie și cu un indice de nume. Întrucît bibliografia repeta, în cea mai mare parte, pe aceea dată în note de subsol, am renunțat la ea, ca și la indicele de nume, pe care l-am înglobat în indicele de nume al întregului volum.

Și acest al doilea volum al studiilor de folclor ale lui P. Caraman este însoțit de un indice de nume de autori.

Este o plăcută datorie pentru noi să mulțumim, și pe această cale, matematicianului Petru P. Caraman, fiul etnologului, care ne-a oferit originalele studiilor cuprinse în aceste volume și ne-a dat informații deosebit de utile.

CONTRIBUŢIE LA CARACTERIZAREA DOINEI

I. CONSIDERAŢII PRELIMINARE

§1. PRECIZAREA SUBIECTULUI PROPUS

Doina este poate tot ceea ce-i mai frumos şi mai specific în creaţiunea noastră populară. În melodiile ei pline de vrajă, se continuă încă pînă azi manifestarea muzicală românească cea mai reprezentativă; iar, dacă ne gîndim la aspectul ei poetic, nu vom nedreptăţi poezia cultă afirmînd că doina a fost şi singura noastră poezie, care, în graiul ei simplu de ţară, s-a cîntat cu accente etern omeneşti pînă la Eminescu. Acest cîntec sugerează cercetătorului cele mai diverse probleme. Astfel, ne putem pune o sumă de chestiuni în legătură cu tematica doinelor, care poate fi urmărită comparativ — în cadrul restrîns românesc sau în cadrul larg al liricii altor popoare; pot fi studiate apoi frumuseţile de stil ale doinei sau muzica ei minunată, care oferă teren virgin pentru cercetători; apoi împrejurările în care ia naştere şi acelea pe care le cîntă doina, căile sale de împrăştiere şi cîte altele ... Nu asemenea preocupări speciale vor alcătui subiectul acestui articol. Ne vom folosi însă de unele din acestea spre a le subordona altui scop şi anume: vom căuta ca din feluritele sentimente pe care le cîntă doina, din chipul cum le cîntă, din imaginile risipite din belşug în ea, din împrejurările în care ia naştere... să-i desprindem tonalitatea sentimentală şi pe cît va fi cu putinţă, cît mai mult din atmosfera sufletească ce o caracterizează. Trebuie să accentuăm însă că mai presus de toate intenţia noastră este de a vedea cum se reflectă-n conştiinţa poporului românesc cîntecul doinei. Şi cum e vorba de un bun naţional — în sensul exclusiv etnic al cuvîntului — dintre cele mai tipice, vom încerca deci un fel de scrutare a conştiinţei noastre de sine. Pentru un asemenea scop, se impune, credem, să încercăm mai întîi a surprinde cum este concepută doina în însăşi intuiţia artistică românească. De aceea, pentru a avea o viziune a întregului etnic, ne vom adresa pe de o parte cîtorva aleşi ai scrisului nostru cult, iar pe de alta, marelui anonim; poporului de la ţară. La primii, vom desprinde din opera lor locuri sau poezii întregi consacrate doinei. La popor, vom începe prin a trece în revistă anumite cîntece care vorbesc despre doine, apoi ne vom opri la cîntecele populare cunoscute sub acest nume spre a releva speciile mai importante şi cuprinsul lor. Cercetarea unor astfel de materiale va constitui partea de analiză a contribuţiei noastre. Totuşi, din examinarea succesivă a textelor,

vom căuta să culegem rezultate, din care — întrunite la un loc — să facem să răsară caracterul dominant al tuturor doinelor noastre, indiferent de categoria de care țin sau de subiectul ce tratează. Și aceasta va constitui partea de sinteză și în același timp scopul principal al studiului de față. Vom căuta astfel să definim doina, însă nu pe calea definițiilor teoretice, ci oarecum prin fapte și pe cît posibil prin doina însăși.

Dar nu putem purcede la dezvoltarea acestui subiect înainte de a ne opri un moment spre a discuta problema originii numelui ce poartă cîntecul de care ne vom ocupa. Numele definește de obicei lucrul pe care-l denumește sau, în tot cazul, aruncă oarecare lumină asupra naturii lui. Vom vedea că nu tocmai așa e cu „doina“, care apare astăzi mai degrabă ca un nume enigmatic, obîrșia lui stînd încă sub semnul îndoielii și al controversei.

§ 2. ASUPRA ORIGINII „DOINEI“

Doina, cuvînt cu fonetism arhaic și de o sonoritate care încîntă urechea, era parcă predestinat să fie nume de cîntec. În același timp, foarte expresiv pentru însușirile artistice ale limbii noastre, ilustrează în chip fericit armonia ei vocalică și preferința pentru diftongi, comparabilă poate numai cu limba veche grecească, a cărei frumusețe stătea în special în mulțimea diftongilor.

Doina a devenit la noi, de un timp încoace, de cînd a fost mai bine cunoscut și prețuit de cîntecul respectiv, un cuvînt răsfățat. Poeții și prozatorii noștri arată multă simpatie pentru el, folosindu-l frecvent. Cît despre predilecția ce o are în general poporul român pentru doină, este destul să amintim că ea a intrat deja în antroponomastica noastră, ca nume de femeie. Cînd părinții vor să dea fetei lor un nume ales și în același timp curat românesc, ei o botează „Doina“ menindu-i poate prin aceasta să cînte frumos sau, în orice caz, să atragă prin farmecul ei întocmai ca și cîntecul doinei. Este aici, probabil, și o intuiție colectivă, care simte autohtonismul românesc al acestui cuvînt. În ce privește originea lui, vom aminti ipotezele cele mai însemnate.

Laurian și Massim puneau „doina“ în legătură cu lat. „doleo“, derivînd-o de la un presupus *„dolina“, după analogia imaginată de dînșii, cu móina < *mollina < mollis.[1] Etimologia propusă de acești lexicografi hiperlatinizanți nu-i deloc dintre cele mai fanteziste date de ei. Ba chiar ar părea acceptabilă — cum a și părut multora — dacă avem în vedere că radicalul *dol-* a devenit adesea în românește *doi-*, ca în

[1] Cf. *Dicționariulŭ academicŭ*...

duios, care dialectal sună, după mărturia lui Tiktin, și *doios* (formă mai arhaică decît duios), ca în *duioșie*, ce a trebuit să fie precedat de *doioșie* [2], apoi ca în forma de subjonctiv prezent a verbului „a durea": „să *doaie*" (paralel cu „să *doară*"...). Dar această etimologie trebuie complet abandonată, deoarece nu cunoaștem în românește un sufix *-na*, care să se fi atașat la radicalul *dol-*.

Ceea ce admitem ca verosimil în legătură cu ipoteza Laurian-Massim, este numai următorul fapt:

Poporul a putut asocia, într-un tîrziu, vechiul cuvînt „doina" — rămas oarecum izolat în limbă — cu unele cuvinte de origine latină ca cele citate; aceasta însă în perioada cînd ele prezentau deja radicalul *dol->doi-*. Și, în consecință, el îl va fi simțit pe „doina" ca pe un cuvînt din aceeași terminologie. Dar acesta e un simplu proces de etimologie populară. [3]

Cuvîntul „doina" — poate chiar exact sub aspectul fonetic sub care îl cunoaștem azi — pare a fi precedat pe pămîntul Daciei terminologia latină amintită.

Cea mai serioasă etimologie propusă pînă acum este aceea care reiese din paralelismul cu lituanianul *daina*. Cihac este primul care menționează asemănarea dintre cuvîntul lituanian și doina românească, însă mai mult pentru a repudia posibilitatea unei relațiuni între aceste două cuvinte. [4] Hasdeu însă, cu cîțiva ani mai tîrziu, susține cu convingere și competență identitatea dintre *daina* și *doina*. [5] În același timp, el încadrează cuvîntul nostru în complexul lingvistic indo-european, indicînd corespondențe pentru *doina* într-o serie de limbi. Astfel, Hasdeu îl pune în legătură cu irlandezul *dan* (= cîntec); zend. *daêna* (= lege în stihuri); pers. *danah* (= melodie cîntată de femei); germ. *Ton*, *tönen* — dialect și got. *don*, *dönen* (= sunet, a suna) [6], *scr. *dhan* (= a

---

[2] Probabil o asemenea formă există încă în dialect.

[3] Precum este desigur și „moină" pus de popor în legătură cu derivate de la *mollis*, tot într-un timp cînd acestea prezentau radicalul *moll-* sub aspectul *moi-*.

[4] Cf. *Dictionnaire d'étymologie daco-romane*, Francfurt a / M—Berlin—Bucarest, 1879 II, 98.

[5] *Columna lui Traian* din 1882, nr. 7—9 (iulie—sept.) p. 397—406.

[6] Tot aici trebuie să amintim și forma germană medievală „doene". Despre aceasta, P. Papahagi *(Doina la români, Originea cuvîntului „doina")* (în Viața Românească, vol. XXV, nr. 4, 1912, p. 85—89) are naivitatea să creadă că stă la baza rom. „doina". Sprijinindu-se pe un pasaj din Leixner *(Geschichte der deutschen Litteratur*, Leipzig, 1894, p. 61*)* — unde e vorba despre trubadurii germani, care compuneau melodii (doene) și despre „doenediep" (= hoț de melodii, hoț de cîntece) — el crede că am împrumutat termenul prin sași ca de exemplu pe „pîrcălab" sau „pîrgar". Lăsînd la o parte faptul că elemente lexicale ca acestea din urmă — la care face aluzie Papahagi — sînt împrumuturi destul de tîrzii în limba română, și nu prin sași ci prin unguri (cf. ap. Sim.), avem de remarcat că cuvîntul „doene" nici nu există în limba sașilor! Aceasta însă nu-l împiedică pe Papahagi de la o

suna)... Pe această cale, el ajunge la concluzia că *doina* este în limba română un vechi element, de origine dacică.

Credem că Hasdeu are dreptate. Înrudirea cu lituanianul *daina* mi se pare mai presus de îndoială. De altfel limba lituană cunoaşte o întreagă terminologie în legătură cu cîntecul, toată derivată de la *daina*, care designează la acest popor cîntecul popular cel mai răspîndit: *dainuoti* (= a cînta cîntece populare); *dainavimas*-o (= cîntare — nom. act.); *dainius*-e (= cîntăreţ, poet); *daininin*kas-ke (= cîntăreţ, cîntăreaţă); *dainuojamas*-a (= de cîntec — adjectiv); *dainuosena*-os (= fel de cîntat); *dainuška*-os (= diminutiv de la „daina") (= cîntec modern, romanţă, cuplet); *dainuškininkas*-ki (= cîntăreţ de cuplete); *Dainava*-os (= Ţara cîntecelor, Ţara dainelor)[7].

Observăm că numărul derivatelor de la *daina* în limba lituană este mai mare decît al celor de la *doină* în româneşte (la noi terminologia se reduce la *doină*, *doiniţă*, *doinaş*, a *doini*-ire). Dar între *doina* românească şi *daina* lituană nu e numai o coincidenţă de nume — care ar putea fi şi întîmplătoare — ci şi o coincidenţă de semnificaţii.

Daina la lituani designează cîntecul cel mai răspîndit şi mai cultivat de popor, este floarea liricii lor populare. Aşa-numitele „raudos", bocetele şi „giesmes", cîntece cu subiecte religioase, — celelalte ramuri lirice — sînt de fapt cîntece rituale, legate de anumite evenimente din viaţă şi executate în cadrul anumitor ceremonialuri sau la anumite date ale anului.

Cele ce nu sînt însă limitate de timp şi de circumstanţe speciale ci se cîntă după dispoziţia sufletească a momentului, cuprinzînd în ele toată gama de sentimente a lumii rustice — şi cu deosebire iubirea — sînt dainele *(dainos)*. Iată ce ne spune Rhesa, un celebru folclorist lituan, în introducerea la colecţia sa de daine, cu privire la atmosfera generală a acestora: „O tristeţe gravă, o melancolie dulce, răspîndeşte asupra tuturor acestor cîntece un văl cernit. Iubirea nu-i o pasiune dezordonată, ci un sentiment natural, grav şi sfînt, care te face să întrevezi, în această miraculoasă înclinaţie, ceva înălţător şi divin..."

Oare nu s-ar putea spune acelaşi lucru şi despre doinele noastre? Dar să nu anticipăm asupra punctului esenţial din teza ce ne-am propus.

---

concluzie ca cea menţionată, căci el afirmă cu privire la „doene": „a trebuit să existe şi în limba saşilor din Transilvania" (sic!) Astfel, după Papahagi, au trebuit bieţii români să-i aştepte pe saşi să vie să se aşeze în Transilvania, pentru ca de abia după aceea — învăţînd de la ei — să-nceapă şi dînşii a cînta doina! Sau, dacă el se gîndeşte numai la un simplu împrumut de cuvînt pentru un fond deja existent, acest împrumut ar fi cu mult prea nou pentru un produs aşa de străvechi şi aşa de adînc înrădăcinat în sufletul poporului român ca doina spre a-i fi putut înlocui numele lui autohton.

[7] Cf. B. Sereiskis, *Liet. rus.*, Žodinas, 1933.

A. Mickiewicz, gîndindu-se, după cît se pare, tot la dainele lituane, le numeşte „suspine triste" în poemul său *Konrad Wallenrod*, care are ca subiect un episod din istoria Lituaniei. Aici, în cîntul IV, intitulat *Ospăţul* [Uczta], eroul principal, Konrad îl îndeamnă pe cîntăreţ să cînte la masă cîntece în limba ţării: „Ja czasem lubię te posępne jęki / Niezrozumiałej litewskiej piosenki, / Jak lubię łoskot rozhukanej fali, / Albo szmer cichy wiosennego deszczuzu, / Przy nich spać'miło — śpiewaj stary wieszczu..." [8]

Apoi urmează „cîntecul rapsodului" [Pieśń wajdeloty], unde aflăm acea frumoasă invocaţie adresată de cîntăreţ către cîntecul popular, care începe cu versurile: — „O wieści gminna, ty arko przymierza / Między dawnemi i młodszemi laty..." [9]

Invocaţia aceasta porneşte de la daina litvană, dar datorită talentului lui Mickiewicz ea capătă valoare universală, fiind aplicabilă la orice cîntec popular din lume.

Din cele expuse pînă acum, nu rezultă deloc că e vorba de vreun împrumut folcloric de la lituanieni la români sau invers. Paralelismul izbitor relatat între cele două limbi — aşa de deosebite şi aşa de depărtate una de alta — nu poate fi totuşi considerat ca o simplă coincidenţă întîmplătoare. Aceasta cu atît mai mult cu cît — dacă ţinem seamă de unele aspecte fonetice dialectale mai izolate, sub care apare cuvîntul în unele părţi la români — constatăm chiar identitatea lui cu cel lituanian. În adevăr, după mărturia lui Gh. Bariţ, în Transilvania se spune şi „daina" [10]. Apoi, în monografia folclorică despre Ţara Moţilor, a lui Frîncu, aflăm cuvîntul în două locuri sub forma „daina": „Cine-o zis dintăi dainà, Arsă i-a fost inima..." [11]

În concluzie, considerăm acest paralelism, care merge pînă la identitatea expresiilor folclorice şi pînă la identitatea conţinutului semantic, drept mărturia unor relaţii foarte vechi, preistorice, între lituanieni şi lumea tracioă din Dacia, confirmînd astfel ipoteza lui Hasdeu.

La relaţiile directe ale lituanienilor cu românii, în cursul evului mediu, nu ne putem gîndi nicidecum. Ele sînt prea tîrzii şi în acelaşi timp exclusiv războinice şi anume vrăjmăşeşti. Aceasta se poate constata şi din epitetul cu sens peiorativ „liftă", care nu-i altceva decît numele

---

[8] „Dragi mi-s adesea aceste suspine triste / Ale neînţelesului cîntec lituan, / Aşa cum mi-i drag vuetul valului mînios, / Sau ropotul tăcut al ploii de primăvară, / La glasul lor, e plăcut să dormi — cîntă bătrîne lăutar!..."

[9] „— O cîntec al poporului, tu arca alianţei / Dintre anii de demult şi vremile nouă..."

[10] *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, anul 1842, p. 101.

[11] Teofil Frîncu şi G. Candrea, *Romînii din Munţii Apuseni*, 1888, p. 30.

etnic al lituanienilor, „lietuva“ [12], intrat în limba română prin graiul moldovenilor, vecinii de odinioară ai statului lituanian din vremea marii lui expansiuni, cînd se întindea de la Baltica pînă la Marea Neagră și avea drept hotar înspre sud-vest Nistrul.

Nu ne putem gîndi nici la un împrumut făcut de la lituanieni prin intermediul polonilor. Contactul pe care l-au avut românii, în special moldovenii, cu polonii e mai mult de natură politică și culturală. Nici Moldova, și nici Ardealul de miază-noapte, nu s-au învecinat niciodată, etnicește, cu Polonia, de care erau despărțite printr-un larg brîu de populație ucraineană, așa că, între noi și poloni, n-au fost influențe vechi de la mase la mase care să fi avut răsunet în folclorul nostru încît polonii să ne fi putut comunica „daina“ lituaniană. Pe de altă parte, polonii — cu toate că au fost din cele mai vechi timpuri vecini direcți ai lituanienilor și strîns legați politicește de aceștia — nu au ei înșiși, pentru specia folclorică corespunzătoare doinei, numele acesta. Și totuși, termenul folcloric în chestiune nu e necunoscut la poloni, deși pare aplicat altor produse din lirica lor populară. Se poate însă urmări clar prin el dîra unor vechi influențe folclorice lituaniene. Astfel, în folclorul polon — cu deosebire în Mazovia, provincie situată în nord-estul țării — se aude curent cuvîntul „dajnecka“, formă dialectală pentru „dajneczka“ cu sensul de cîntec. [13]

Într-una din revistele polone mai vechi, care publică și materiale folclorice, ni se dă chiar explicarea precisă a cuvîntului: „cînticelele mai mici le numesc *dajnecki*“. [14] Dar „dajnecka“ presupune existența, măcar în trecut, a cuvîntului „dajna“, al cărui diminutiv este. Și în adevăr, în aceeași revistă, îl aflăm și pe „dajna“ în refrenul unui cîntec vesel: „Tromty, romty, dájna!“ [15]

Apoi, în *Wisla*, cea mai valoroasă revistă de folclor pe care au avut-o polonii, aflăm publicate niște canțonete joviale sub titlul „Piosnki *dejnackie* albo *dajnackie*, tj. świeckie“ [16]. Aici cuvîntul nostru se ascunde sub formă de adjectiv ca epitet al substantivului „piosnki“. Dar aceste adjective nu puteau deriva decît de la „dejna“ și „dajna“. Totuși termenii aceștia nu se întind spre sud pînă în partea carpatică a Poloniei, ci rămîn în cea nord-estică și centrală.

---

[12] Românii însă l-au primit indirect, de la pol. „Litva“ metatezînd numele din motive de comoditate în pronunțare. „Litva“ — deși subst. fem. sg. — designează, ca și „Lietuva“, și țara și poporul în sens colectiv.

[13] Cf. O. Kolberg, *Mazowsze*, III, 24.

[14] *Zbiór Wiadomości do antropologji krajowej*, VIII, 248.

[15] *Ibid*, XIII, 157.

[16] „Cîntece de *dejna*“ sau de *dajne*, adică lumești“. Cf. *Wisła*, VII, 386 — ap. J. Karłowicz, Słownik gwar polskich, I.

Mult mai frecventă, ba putem chiar spune general răspîndită în folclorul polonez de pretutindeni, este forma „dana", care pare un aspect al cuvîntului „dajna", ex.: „Dana, moja dana, / Śpiewam se od rana..."[17]. Sau într-o colindă: „Śpiewa sobie, wykrzykuje: / Dana moja, dana!"[18] O. Kolberg ne comunică şi o formă diminutivală „danajka". Aceasta pare a fi derivată de la „dana" şi denumeşte un cînticel mic. Kolberg povesteşte că rugînd pe cineva să-i cînte, a fost întrebat: „Să fie un cîntec mai lung sau un cînticel scurt?"[19] [= *kròtka danajka*]

Pe „dana", sub forma sa obişnuită de apostrofă, care alcătuieşte un vers — asociindu-se cu cele mai diferite versuri — o aflăm uneori şi în împerecherea următoare: „Oj, dana, moja, dana, /Piosenka kochana!.."[20] Aici, „piosenka kochana" pare un atribut pe lîngă „dana", deci sîntem tentaţi a conchide că „dana" este un fel de cîntec popular. Totuşi, în cele mai multe cîntece, versul „dana" e urmat de altele care nu ne mai dau dreptul la o asemenea deducţie, de exemplu: „Dana moja, dana / Dziewcyno kochana..."[21] [cf. Kolberg, *Sandomierskie*, 188]

Aici, evident, „dziewczyna" nu mai poate fi considerată ca o apoziţie pe lîngă „dana", iar primul vers n-ar mai fi în cazul acesta o invocaţie, ci mai curînd un refren, în care „dana" pare să nu fie altceva decît o interjecţie — deşi posesivul „moja", juxtapus lui „dana", s-ar opune la această interpretare. Şi totuşi, folclorul polon ne oferă un mare număr de exemple din care reiese mai curînd că „dana" este interjecţie. Astfel, aflăm cîntece în care „dana" e repetat de mai multe ori. Iată unul care se cîntă în timpul dansului, un fel de strigătură: „Chociaz na mnie jest sukmana, / Hej sukmana, hej sukmana / Jednak ja se špiewam: dana! / Dana, dana, dana, dana!..."[22]

Aici, caracterul exclamativ al lui „dana" nu mai poate fi pus la îndoială. Kolberg ne informează că versurile alcătuite numai din „dana" sînt

---

[17] „Dana, dana mea, / Tot cînt de azi dimineaţă..." Cf. *Zbiór Wiadomości*... IV, 179, nr. 388 sau ca-n varianta: „Hejiże dana, moja dana, / Spiewam wesół już od rana..." (= „Hei dana, dana mea, / Cînt vesel încă de dimineaţă...") Cf. Kolberg, *Kieleckie*, cz. I, 203.

[18] „...Cîntă, chioteşte° / Dana mea, dana!" Cf. *Zbiór Wiadomości*, IX, 20, nr. 20.

[19] Cf. *Mazowsze*, III, 24, nota 3.

[20] — „Oi dana mea, dana, / Cînticelule iubit..."

[21] — „Dana mea, dana, / Fată iubită..." Cf. Kolberg, *Sandomierskie*, 188; Mich. Fedorowski, *Lud okolic Żarek*, I, 224. În altă parte a acestei colecţii (II, 396), Fedorowski spune cu privire la versul „Da! dana! moja dana!" că nu-i altceva decît „exclamaţii frecvent repetate la începutul sau la sfîrşitul cîntării".

[22] „Măcar că eu port suman, / Hei suman, hei suman, / Totuşi eu cînt mereu *dana!* / Dana, dana, dana, dana!..." Cf. Kolberg, *Sandomierskie*, p. 188; cf. şi într-o strigătură (= krakowiak), citată de M. Fedorowski, *Lud okolic Żarek*, I, 224.

repetate în cor, în timp ce celelalte sînt cîntate de un singur ins. Dar caracterul acesta apare uneori chiar și cînd „dana“ este izolat în vers, ca în exemplul: — „Ile, Jasiu, kosul más? / Ino jedna, dana! / Trzy lata nie prana...“ [23]

Trebuie să relevăm că „dana“ e cunoscut și la ucraineni și anume la grupul cel mai apropiat de noi, la huțuli, în versuri ca: „Ej, dana,... dana“ [24] sau chiar ... „Dana, moja dana!...“ [25] adică exact ca și la poloni, de la care nu-i exclus să-l fi împrumutat. Dar „dana“ este atestat și în folclorul morav, în cîntece unde alcătuiește, se pare, tot o exclamație-refren, ca în exemplul următor: „Joj dana, joj dana, / Nepůjdu za Jana...“ [26].

La ucraineni, Karłowicz relatează și exclamația: „Dejne ta dejne“, despre care se spune că se cîntă la începutul cîntecelor. [27]

E locul să amintim că și la noi cuvîntul „doina“ — după unele aspecte sub care îl întîlnim în folclorul nostru — pare a avea caracter exclamativ. Sînt foarte interesante exemplele citate de Tiktin, sub cuvîntul „doina“, din lirica populară românească a Ardealului. Din acestea, se pare că „doina“ are adesea rolul unei interjecții ce exprimă jalea. Astfel: „Cine-a zis dăinú-dăiná, / Arsă i-a fost inima...“ [28]. Sau, dintr-un alt exemplu, reiese aceasta și mai clar: „Ai dainá și dáina da, / Că mi-am vîndut cămașa“. [29]

Sensul de tînguire—deși cu o nuanță umoristică, aici—pare incontestabil la primul vers. Tiktin nu propune nici o etimologie, totuși el sugerează ideea că numele „doina“ și-ar putea avea originea într-o interjecție. Lucrul n-ar fi inadmisibil; în cazul acesta însă ar însemna să avem a face cu un cuvînt relativ nou, de vreme ce încă e clară pînă azi filiațiunea lui cu interjecția. Dar „doina“ — precum am văzut că rezultă din paralelismul său cu „daina“ lituană — apare ca un element autohton dintre cele mai vechi, în limba noastră. Iată de ce o asemenea ipoteză — cu privire la etimologia „doinei“ — credem că nu poate fi acceptată. *

---

[23] — „Cîte cămăși ai, Ionică? / — Numai una, dana! / De trei ani e nespălată...“ Cf. *Zb. Wiad.*, IV, 244, nr. 202.

[24] Cf. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, I, p. 309.

[25] Cf. Żelechowskyj, *Słowarj ukr. — nim. mowy*, I.

[26] — „Vai dana, vai dana, / Nu mă duc după Ion...“ cf. Fr. Sušil, *Mor. nar. písně*, p. 248.

[27] Cf. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, I.

[28] Cf. H. Tiktin, *Rumänisch — deutsches Wörterbuch*, București, II, 599.

[29] T. Frîncu, G. Candrea, *op. cit.*, p. 30.

* Erasm Henric Schneider de Weismantel, unul din ofițerii suedezi din armata înfrîntă de ruși a lui Carol XII, lasă un jurnal cu însemnări din peregrinările sale între anii 1709—1714 — o mare parte din ele privind Moldova între Carpați și Nistru (inclusiv Bucovina), pe unde a făcut lungi popasuri în cursul acestor ani — iar acel jurnal a fost publicat de abia în 1928 de către Samuel E. Bring sub titlul:

E. H. Weismentels Dagbok 1709—1714. Partea privitoare la români din jurnalul în chestiune a fost publicată de N. Iorga în RI XVI, pp. 12—28; 85—102; precedînd-o de un comentar cu citate din memorialistul suedez.

Weismantel n-are cuvinte deloc măgulitoare pentru moldoveni şi foarte adesea ni-i prezintă în lumina cea mai urîtă. Singurele cuvinte de laudă pe care cronicarul suedez Weismantel le are la adresa Moldovei sînt pentru fertilitatea şi bogăţia pămîntului precum şi pentru frumuseţea femeilor acestei ţări, referitor la care el face uz de expresii superlative spre a o califica (cf. cap. *Statur und Ansehen*) *Revista* istorică, XVI, 93. Are un ochi foarte critic şi neîncrezător — ne pare că nu o dată şarjează, în intenţia de a da lectorilor săi ceva senzaţional şi poate că această tendinţă are loc chiar şi în mod inconştient la el. De multe ori este just, notele lui sînt trăsături realiste surprinse de un spectator obiectiv; dar totuşi alteori el exagerează fie din motivul amintit pentru a oferi lectorilor din patrie (şi eventual şi de aiurea) un exotic plin de senzaţie, fie într-o eronată interpretare a unui străin care nu este familiar cu ceea ce vede şi nu înţelege bine cele ce se petrec în juru-i. Şi apoi nu totdeauna sursa lui de cunoaştere a moldovenilor este cea care ar putea da măsura justă pentru aprecierea întregului popor, căci această sursă erau pentru cetele de fugari ale sfărmăturilor armatei suedeze, cel mai adesea hanurile şi crîşmele sau alte locuri de petrecere. În afară de asta nu poate să nu se răsfrîngă asupra dispoziţiei autorului faţă de populaţia Moldovei şi faptul că aceasta nu i-a primit deloc cu braţele deschise, dat fiind că moldovenii vedeau în ei nişte soldaţi străini, care adesea se dedau şi la jafuri sau altfel de infracţiuni. Din acelaşi motiv ei asociază şi venirea lăcustelor într-unul din anii aceia cu venirea armatei suedeze în Moldova.

Oricum ar fi, mărturiile lui rămîn preţioase şi demne de luat în seamă cu mare atenţie fiindcă sînt rare la vremea aceea şi fiindcă sînt ale unui martor ocular. Datele sale asupra naturii poporului nostru şi dorinţelor lui le preced pe cele ale lui D. Cantemir din *Descriptio Moldaviae* şi unele din ele sînt confirmate de ceea ce ne face cunoscut Cantemir. Von Weismantel ne dă întîmplător în notele sale despre moldoveni şi cîteva informaţii bizare despre cîntecul lor, anume chiar despre DOINA. Nu e deloc entuziasmat de cîntecul nostru popular şi nici nu putea fi, căci se vede bine că n-a înţeles nimic din el şi ceea ce l-a frapat este numai ceva prins în treacăt, de la distanţă şi totodată ceva care ţine mai mult de aparenţă şi de exterior, decît de esenţa cîntecului. Totuşi, dintr-un anumit punct de vedere ne interesează şi ce spune cronicarul suedez:

„...Sonstsen singen sie auch überal allehand ŭ. gar gerne üppige Liever, ŭnd stimmen immer mit dem Worte DAYNAM, daynam an, welches auff allen Gassen ŭnd in allen Häussern gehöret wird ŭnd soll daher gekommen seyn:

Ein gewisser Woda oder Hospodar hatte einen Hund Dayna genant, diesser wurde verlohren ŭnd weil er ihn sehr lieb ŭnd werth gehalten, so liess er in dem gantzen Lande ein scharffes Geboth aussgehen, dass die Inwohner überal den Hund suchen ŭ. herbey bringen solten, anders er übel mit denen so Schult daran hätten verfahren wolte, wo er sich nicht wiedere fände. Hierauff machte sich das gantze Land, jung ŭnd alt, auff, suchten in denen Feldern ŭnd Wältern, immer ruffend: DAYNAM, DAYNAM, ŭnd von dieser Stunde an ist in dem gantzen Lande das gemeine Ruffen ŭ. Stimmen DAYNAM, dayman...“ RI XVI, 94—5.

Interesant pentru noi din acest întreg pasaj e că la începutul secolului al XVIII-lea, pe cînd rătăcea Weismantel prin Moldova, DOINA era un cîntec foarte răspîndit pe care el a trebuit să-l audă des. Mai ales răsare în plină lumină faptul că numele DOINA se auzea-n popor la tot pasul, fie că se denumea cîntecul prin acest nume, fie că era auzit de cronicarul străin ca refren în cîntecele ascultate. Să credem oare, precum remarcă Iorga, că etimologia numelui Doina în numele unei căţele pierdute de un vechi domnitor moldovean este bazată pe o confuzie

cu legenda Moldei lui Dragoş? (de unde ar rezulta că această legendă era cunoscută în cercuri destul de largi la începutul secolului al XVIII-lea în Moldova). Totuşi nu e deloc sigur că avem a face aici cu legenda Moldei, s-ar putea să avem a face cu o simplă coincidenţă a faptului că e vorba aici de o căţea a unui domn — atît; căci încolo nimic nu se mai potriveşte. Ne întrebăm chiar dacă legenda prin care Weismantel vrea să explice etimologia numelui Doina nu e o invenţie a cronicarului suedez sau o adaptare a unei legende străine la o realitate românească? Se ştie că unii cronicari mai noi sînt obsedaţi de etimologism. E probabil deci ca o astfel de legendă să nu aibă nimic comun cu românii. Dar ceea ce se poate deduce logic din ea pentru realitatea etnografică românească, este frecvenţa refrenului „doina" în lirica populară a Moldovei secolului al XVIII-lea, frecvenţă pe care — paralel cu etimonul refrenului — vrea s-o ilustreze Weismantel.

— ORIGINEA APELATIVULUI *DOINA* (sau DAINA)

S-ar părea că ea poate fi surprinsă în refrenul unor cîntece, unde anumite silabe asemantice se repetă periodic, de ex.: „hăi năi-năi-năi-na-mă!" (Craifălău [pe Tîrnava Mică] şi Lodroman [j. Tîrnava Mică]) sau: „Hai nai, nai-nai-na!" (Voila [Făgăraş]); sau: „Nai-na, nai-na, nai-na-na!" (pe Mureş la Uifalău [j. Alba inf.]). Tot aici şi: Trai-nà, nai-nà!" cf. CS I, 86 [materialul publicat de A. Viciu sub titlul „Preludii (Acorduri)]". De la forme de refren ca acestea se poate uşor ajunge la unele ca: „hai dainu-dainu-dainu!" sau: „Ş-ai daină-daină-daină-re!" (cf. *ibid.*, I, 85—6). dacă presupunem că la origine consonanta *d* a apărut acolo unde silabele asemantice începeau cu o vocală aspirată sau neaspirată de tipul *hai* sau *ai* în special cînd o asemenea silabă venea după un vers al cărui ultim cuvînt sfîrşea în vocală. E vorba deci de o apariţie a lui *d* în hiat. Or, se ştie că poporul român întrebuinţează de predilecţie sunetul *d* pentru evitarea hiatului în versuri ca şi în refrenuri asemantice— dovadă sînt refrenurile colindelor!! *(Ai lera d'aileroi . . ., florile dalbe)*.

A. Viciu dă o explicaţie foarte justă, pare-se, pentru unele refrenuri fără cuvinte sau cu cuvinte ce par enigmatice, care sînt în uz la începerea unui cîntec sau în cursul lui. Ele sînt după dînsul nişte „PRELUDII" sau „ACORDURI": „*Înainte de ce ar începe să doinească* (s. să horească), *cîntăreţul îşi acordă oarecum glasul fredonînd mai lin.* El prelude cam aşa: „Hai dăinù, dăinù, dăinù-mă!" (Şpring, Sebeş, Trestia, Sălişte, Porcura [lîngă Brad]); sau: „Lai, lai, lai, lai-la / lai-mă!" sau: „Tra-la-la-la-la-là-la!" *Comoara satelor*, Blaj, I, 85—6.

Aşadar: refrenul sau preludiul (ca să ne exprimăm cu termenul utilizat de Viciu) „Hai doinà-doinà-doinà-mă!" sau: doinare! (pe Tîrnave), sau: „Ş'ai *daină, daină, daină*-re!" (pe la Bistra [munţii Apuseni] şi Borgo-Joseni) sau „Dînî, dînî, dînî-da!" sau: „Dînî, dînî, dînî-mă!" (pe la Cămăraşul de Cîmpie) sau: „Hai, dainu, dainu, dainu!" Pe Cîmpie, de exemplu la Cistelec, la Cămăraş şi aiurea. *Comoara satelor*, I, 85—86. cf. aici materialul folcloric prezentat de A. Viciu sub titlul PRELUDII (ACORDURI)]. . . etc. este echivalent din punct de vedere funcţional (ne gîndim la funcţia muzicală) cu „Lai-lai-lai-lai-la!"; „Tra-là-là-là-là-là-là!"

Dar oare e just termenul acord sau preludiu? Mai întîi că aceste refrenuri nu-s în uz numai la-nceputul cîntecelor. Însuşi Viciu e nevoit s-o recunoască. El spune într-un loc: „. . . Trai-lai, lai, la!" am auzit la Sîncel lîngă Blaj, cînd a început, doina; iar la sfîrşit, a terminat cu: „Tra-là-là-là-là-là-là!" (*Comoara satelor*, I, nr. 6 1923, p. 85—86). De fapt, cu o uşoară variaţie, refrenul din final este unul şi acelaşi cu cel auzit de Viciu la început. Dar, acest refren din silabe asemantice încadrate perfect în ritmica şi metrica unor cîntece apare frecvent şi în cursul cîntecului (vreau să spun la mijlocul lui), nu numai la început şi la sfîrşit, cum crede Viciu.

Nu cumva sînt ele uneori comparabile cu ceea ce numim în muzica instrumentală cu termenul italian „FIORITURE"???

— DOINA „Frunză verde şi una / Cine-o zis *dăinu-dăina*, / Arsă i-o fost inima / Ca şi a mea săraca! / Cine-o zis *dăinu* di-ntîie, / Arsă i-o fost ca şi mie!" Mîndrescu, LOP, 13.

„*dăinu, dăina* = tra-la-la-la! Supleneşte cuvintele numai în doine" (ibid. p. 241).

Aceste exclamaţii familiare pînă azi liricii populare româneşti şi anume dacoromâne — în special în Transilvania — nu fac decît să confirme vechimea şi totodată autohtonismul de mare adîncime al termenului nostru muzical *DOINA*. Nu poate fi aici vorba de un împrumut. Surprinzătoarea asemănare cu termenul muzical lituanian pentru aceeaşi specie melopoetică nu indică nicidecum împrumut de la noi la lituani sau de la lituani la noi, ci indică vechimea mare a termenilor muzicali DOINA — DAINA la cele 2 popoare atît de depărtate azi în ce priveşte aşezarea lor geografică.

„DAINU-DAINA" este o formă străveche sub care a căpătat expresie un efect puternic de esenţă elegiacă, încă din timpuri anteromane, la poporul care hălăduia pe aceste locuri unde ne aflăm noi astăzi. Acel popor nu putea fi altul decît strămoşii daci.

„DAINU-DAINA" era tocmai un fel de „tra-la-la", un fel de „of! of!" al dacilor, adică o interjecţie de uz general în cîntecele lirice cu caracter elegiac. Or, se ştie că în tezaurul lexical al oricărei limbi elementele de cea mai respectabilă vechime sînt tocmai interjecţiile — ele fac tranziţia oarecum de la hipostazul de exteriorizare de tipul zoologic la graiul articulat — adică la limbajul uman propriu-zis. Şi aceste interjecţii elegiace „dăinu-dăina" au fost fundalul din care a luat naştere apelativul fem. „DOINA", designînd elegia populară însăşi, unde apăreau foarte adesea chiar sub chip de refren interjecţiile „dăinu-dăina"! În faptul că ele durează pînă în vremea noastră, avem dovada cea mai categorică a autohtonismului dacic al *Doinei*. Iar faptul că şi lituanii au un termen foarte asemănător trebuie raportat la o epocă antică preromană cînd strămoşii lituanilor (popor indoeuropean şi el, foarte conservativ) vor fi avut aşezări şi mai meridionale precum şi dacii vor fi avut aşezări mai septentrionale şi se vor fi întîlnit.

— Latinitatea s-a revărsat pe plaiurile Peninsulei Balcanice şi ale Daciei cu terminologia ei muzicală *CANTARE* şi *CANTICUM*. Erau termenii generali pentru toată lumea romană de atunci, termeni care s-au fixat şi s-au păstrat pînă azi în toate limbile neolatine fără excepţie şi care n-au făcut excepţie nici pe întregul teritoriu al romanităţii orientale, căci îl aflăm ca termen uzual în limba română şi anume în toate cele 4 dialecte ale ei şi există el de asemenea şi în limba dalmată care a dispărut cu ultimul ei vorbitor din insula Veglia la începutul secolului al XX-lea (cf. Matteo Giulio Bartoli, *Das Dalmatische Altromanische Sprachreste von Veglia bis Ragusa und ihre Stellung in der Apennino-Balkanischen Romania*, Wien, 1906). Dar termenii muzicali ai latinităţii au găsit în provinciile romanizate o terminologie autohtonă, pe care mai curînd sau mai tîrziu au substituit-o. Şi au găsit şi în Dacia. Termenii dacici însă, printre care era DOINA cu derivatele lui, se vede că au fost prea înrădăcinaţi şi defineau o realitate etnică prea specifică spre a fi înlocuiţi cu aceeaşi uşurinţă. S-a dat o luptă între terminologia nouă de atunci şi cea autohtonă, şi lupta nu s-a terminat pînă azi. DOINA cu derivatele ei n-a putut fi substituită.

S-au împărţit domeniile de denumire, s-a ajuns în acest conflict al tendinţei de dominaţie chiar şi la confuzii; dar la exterminare nu. Iar românii moderni au început acum a arăta o predilecţie tot mai mare şi desigur foarte îndreptăţită pentru terminologia veche, — fără a o dispreţui pe cea latină, care pentru noi, astăzi, nu e mai puţin autohtonă — încît nu mai e probabil ca din limba română să mai dispară vreodată cuvîntul DOINA şi toată terminologia generată de el. Căci asistăm la o reînviere a DOINEI şi la o cultivare neobişnuit de predilectă a ei, dacă nu chiar la un cult al DOINEI.

§ 3. RĂSPÎNDIREA GEOGRAFICĂ A TERMENULUI „DOINA" ŞI ÎNDOIELI CU PRIVIRE LA AUTENTICITATEA LUI FOLCLORICĂ PENTRU ÎNTREGUL TERITORIU DACIC

În ce priveşte răspîndirea geografică a cuvîntului „doina", la români, avem de observat că ea nu este aşa de generală şi de uniformă ca în Lituania, unde nu există nici o regiune care să nu cunoască numele „daina" pentru cîntecul ce reprezintă specia cea mai importantă a liricii populare lituane.

La noi, „doina" este răspîndită în special la munte, adică în regiunile cele mai conservatoare, ceea ce vorbeşte de asemenea în sprijinul vechimii şi al autohtonismului acestui cuvînt. Dacă avem în vedere provinciile, el este mult mai curent în lumea rustică ardeleană decît în cea de dincoace de Carpaţi. E cunoscut conservatismul Transilvaniei în materie de limbă şi de folclor.

Ar fi foarte interesant de determinat cu preciziune, pe hartă, ariile cuvîntului „doină". Trebuie să amintim însă că aceste arii nu depăşesc limitele dialectului dacoromân. La aromâni şi megleniţi, ca şi la istroromâni, cuvîntul „doina" este complet necunoscut, ceea ce confirmă şi mai mult apartenenţa lui la substratul tracic norddunărean adică la cel dacic. Pe de altă parte, relativ la semnificaţia cuvîntului „doină", avem de relevat că ea nu-i totdeauna aceeaşi pe tot cuprinsul teritoriului

---

Hetcou, *Poezia poporală din Bihor*, Beiuş, 1912, p. 23 pune-n contrast doinele cu *horele* conform cu tradiţia creată de Vasile Alecsandri: „Cele mai multe doine ale românilor din Bihor sînt de jale, în cari îşi deplînge poporul suferinţele cele mai multe şi soarta cea vitregă. Are poporul român din Bihor şi cîntece de veselie care le „horeşte" mai ales la joc — în horă — şi se numesc *hore*.

Horele se deosebesc de doine mai ales în privinţa conţinutului; *sînt vesele şi au menirea de a-l face pe român să-şi uite de griji şi supărare*, precum zice şi hora următoare: „Cińọrădit horile, / Aibă trup ca florile, / Şi obraz ca rugile, / Treacă-i supărările / Că horile-s buńe tare / La ŭomu cu supărare, / Că io cînd mă cam supăr / Cu horile m-astîmpăr!"

Ce efect înveselitor au *horile* asupra fetelor, ne spune 'varianta următoare: „Mărgînd sara pă uliţă, / Tă trag cît'é o *horiţă:* / Cît'e mîndre m-auze, / Tăt'e uşa dăst'id'e / Şi cu mîna îm'făce: / — Vină bad'e, vină drag, / Şi 'sară t'-am aşteptat / Tă cu foc şi cu lumină / Şi cu dor dăla irimă." (Hetcou, *op. cit.*, 24).

Iată cum interpretează într-un loc Hetcou termenul *hori* atunci cînd cîntecul în care figurează infirmă afirmaţiile lui precedente: „*Horile care nu pot înveseli nu sînt hore adevărate:* „*Horile* mele nu-s bune, / Că trag tă amărăciune; / *Horile* mele nu-m' plac / Că trag tă a ŭom sărac; / Că la ŭomu cel sărac, / Nici *horile* nu-i plac" (Hetcou, *op. cit.*, p. 24) (cf. în text pg. 88 sub nr. XI).

Cred că e o interpretare eronată, datorită unor păreri preconcepute. De aici, din cîntecul citat de Hetcou, noi deducem că horile pot fi cîntece, precum sînt şi doinele. Hectou continuă implicînd în termenul folcloric „horă" cîntecele satirice şi apoi chiar şi strigăturile de la horă care sînt, după el, „o specialitate de hore" (cf. p. 24—25). Deci: exact ca la Alecsandri.

de limbă românească, pe unde este cunoscut. După cele ce am constatat pe teren, în puţine locuri poporul numeşte „doină" ceea ce lumea noastră cultă înţelege de obicei prin acest cuvînt. Cel mai frecvent, „doina" are la noi, în popor, sensul de melodie fără cuvinte — un anumit fel de melodie — cîntată dintr-un instrument, în special din fluier sau caval ori din cimpoi. În conştiinţa oricărui român trecut prin şcoală „doina" are însă un sens mult mai cuprinzător: ea poate designa şi melodii executate din instrumente ca cele amintite, dar cu deosebire denumeşte ea melodiile cu cuvinte, deci executate vocal, adică anumite cîntece din lirica noastră populară. Poporul însă, în cea mai mare parte a României, numeşte creaţiunile acestea simplu: „cîntece". De altfel, acest termen folcloric este general pe tot teritoriul romanic pentru versurile lirice populare. Are dezavantajul, desigur, că sfera lui e mult prea largă, deci e prea vag adesea, prea neprecis în ce priveşte specia folclorică la care se referă.

La români, în clasa cultă, şi prin ea chiar în popor, cuvîntul „doina" — datorită unei selectivităţi dirijate — vine în ultimul timp să-l uzurpe pe „cîntec" şi să-l substituie parţial din tradiţionala lui funcţie. În special Alecsandri, cu remarcabila-i autoritate de mare poet al vremii sale şi de folclorist, care dă la iveală prima importantă culegere de cîntece româneşti, a reuşit să impună în lumea noastră cititoare clasificaţia sa după genuri relativ la poezia populară.

Astfel, încă din a doua jumătate a secolului trecut — prin colecţia lui Alecsandri, prin literatură şi prin şcoală — numele „doina" ajunge să fie general răspîndit la noi în pătura cultă. Evident, faptul — ca fenomen al culturii livreşti — ar fi de puţin interes din punct de vedere folcloric. Totuşi, nu putem să nu ţinem seama de această realitate, intrată deja în tradiţie, mai ales că se observă o influenţă de sus în jos, care determină pe alocurea fixarea termenului „doina" în popor cu acelaşi sens ca şi la clasa cultă. Totodată, trebuie să relevăm că mărturia pe care ne-o dau chiar unele cîntece populare despre doină — precum vom vedea mai departe — nu stă deloc în contradicţie cu tradiţia cultă. De aceea, lipsindu-ne datele precise, nu vom încerca să dărîmăm această tradiţie spre a restabili realitatea strict folclorică actuală. Ne mărginim numai a semnala fenomenul şi a pune o problemă care se cere cît mai neîntîrziat rezolvată, pe teren, de către folcloriştii noştri. Deocamdată, menţinem termenul „doina" aşa cum este el consacrat de tradiţia cultă. Cu aceste consideraţii preliminare, să trecem acum la scurtarea cuprinsului cîntecelor cunoscute la noi obişnuit sub numele de „doină".

Dar, înainte de a aborda această chestiune esenţială a cercetării noastre, trebuie să amintesc cu regret că eu nu voi prezenta aici doina decît parţial. Voi expune o doină lipsită nu numai de podoaba ei cea mai scumpă, ci de o parte însemnată din însăşi fiinţa ei, poate chiar

de cea mai însemnată... În adevăr, doina cînd este cîntec cu cuvinte înseamnă conţinut poetic plus conţinut muzical. Este un fapt foarte cunoscut că majoritatea creaţiunilor populare în versuri reprezintă o fericită îngemănare a două arte. Muzica doinei — care ar putea fi cu competenţă caracterizată numai de un folclorist-muzicolog — voi fi nevoit s-o las complet la o parte, spre a mă ocupa exclusiv de textul poetic. Căci vai, după cuvîntul lui Virgil: Non omnia possumus omnes... Las dar în grija cititorului să întregească cu imaginaţia melodiile corespunzătoare cîntecelor despre care va fi vorba mai departe şi să reconstituiască în gînd — dacă e cu putinţă — şi ceva din frumuseţea lor.

A. *CUM ESTE ÎNFĂŢIŞATĂ DOINA DE CĂTRE POEZIA NOASTRĂ CULTĂ*

Şi acum — pentru a înfăţişa conţinutul doinelor şi a determina atmosfera lor — vom începe prin a trece în revistă mărturiile poetice lăsate cu privire la ele de cîţiva din scriitorii noştri mai însemnaţi, dintre care unii, în afară de un talent remarcabil, au avut şi apropiat contact cu cîntecul popular.

II. POEŢII MOLDOVEI DESPRE DOINĂ

§ 4. *ALECU RUSSO*

În expunerea noastră, factorul cronologic ne preocupă foarte puţin. Luăm totuşi ca punct de plecare pe Russo, acel fin prozator moldovean — originar de peste Prut — care este în acelaşi timp şi patriarhul folcloriştilor români. El este primul care a plecat urechea la glasul doinelor, conştient de frumuseţea lor şi conştient de nevoia de a fi culese cît mai grabnic, de teamă să nu fie înăbuşite de valul civilizaţiei occidentale ce începuse a invada deja pe atunci ţările româneşti. Să ascultăm ce ne spune Russo despre doină, în poemul său în proză *Cîntarea României*, la capitolul special pe care i-l închină ei: „Doina şi iar doina!... cînticul meu e versul de moarte a poporului la şezătoarea priveghiului... Pămîntul îi e de lipsă ... şi aerul îl îneacă... Văzut-am flăcăii scuturîndu-şi pletele... şi fruntea lor a se încreţi fără vreme... florile de pe capul copilelor a se vesteji... şi poporul căutînd în beţie uitarea necazurilor... Trist e cînticul în sărbătorile satului: « Birul îi greu, podvoada e grea!...» Bătrînii îşi ascund ochii plini de lacrimi, bărbaţii stau obidiţi... cînticile se sfîrşesc în blăstămuri..."

Russo continuă, zugrăvind în culori sumbre tabloul nedreptăţii sociale a cărei victimă este ţăranul român. După dînsul, doina este nu numai un fruct amar al durerii, ci în acelaşi timp cîntecul răzvrătirii. Accentele ei sînt ameninţătoare, sălbatice chiar; iar melodiile sale trîmbiţează dorul de răzbunare. Evocînd doina, Russo se gîndeşte îndeosebi la doina de haiducie. El vrea să ridice această specie a doinei la rangul de cîntec reprezentativ al românilor, după cum şi pe haiduci vrea să-i arate ca pe nişte eroi naţionali. De aceea el, la versetul doinei, vorbind despre împilările poporului înţelege drept împilaţi pe tot poporul românesc în loc de o clasă socială; iar drept asupritori, în loc de altă clasă — superpusă şi favorizată — el vede un fel de castă alcătuită din oameni străini de neamul nostru, veniţi din alte ţări, un fel de castă a veneticilor: „...Veneticii zisu-ne-au în limba lor: «Al nostru e pămîntul şi acei ce locuiesc pe dînsul!... ale noastre cîmpurile... ale noastre dealurile... ale noastre cotunele, satele şi tîrgurile... colibele şi curţile [...] În zădar ai fost puternic şi viteaz în luptă, puterile tale s-au topit de sărăcie şi de stricăciune... alţii au cules rodul vitejiei tale..."

Sau, mai departe, reluînd aceeaşi idee, Russo continuă: „Doina şi iar doina! Sîntem pribegi în coliba părinţească... şi streini în pămîntul răscumpărat cu sîngele nostru! Dar în cîmpie creşte, şi pe deal iarăşi creşte o floare pentru popoarele chinuite. Nădejdea!..."

Nu trebuie să uităm că romanticul Russo a scris aceste rînduri sub impulsul ideologiei naţionaliste şi a evenimentelor de la 1848. Totuşi, nu-i mai puţin adevărat că în perioada cînd înfloreşte la noi haiducia, clasa boierească ajunge să fie din ce în ce mai amestecată cu elemente străine, care culminează în epoca fanariotă. De aceea, manifestările rebele ilustrate de haiduci par a avea adesea şi o nuanţă naţională, sau ar putea fi interpretate astfel. Obiectiv privind fenomenul însă, trebuie să recunoaştem că haiducii noştri au fost înainte de toate nişte răzvrătiţi sociali împotriva clasei privilegiate, indiferent de originea etnică a elementelor din care era alcătuită acea clasă. Deci, ceea ce se consideră drept aspect naţional în isprăvile haiduceşti este de fapt rezultatul întîmplării că, printre împilatorii clasei rustice, erau şi elemente neromâneşti. Adică, o simplă coincidenţă. Adevărul este că haiducii, pe care-i putem socoti reprezentaţi ai ţărănimii nemulţumite, nu făceau nici o distincţie din punct de vedere etnic între bogaţi — fie aceştia boieri sau burghezi. Ei se ridicau deopotrivă în contra tuturora. De altfel, însuşi Russo pare a recunoaşte — la versetul doinei, cînd vorbeşte despre nobilimea din principate — că chiar boierii de viţă, adică boierii de ţară sau, cum le zice el, „aleşii" poporului oprimau ţărănimea: „... Cei ce zic că sunt aleşii tăi cresc în măriri şi avuţii, şi ţie-ţi este frig, şi copiilor tăi le este foame! Ei fac legi, dar nu pentru dînşii, ci pentru împovorarea ta... Doina şi iar doina!..."

Privind prin prisma actualității afirmațiile lui Russo, relative la cîntecul doinei, s-ar părea că el — răpit de avîntul liric și de patriotismul exaltat al generației sale — a exagerat realitatea folclorică pînă la denaturarea ei.

Vom vedea, în adevăr, mai ales după examinarea doinelor, că acestea prezintă prea multe și variate categorii pentru a putea fi reduse la o singură grupă, a celor haiducești, oricît de tipice i s-au părut acestea lui Russo. Vom mai vedea totodată că nici doinele haiducești — și în general nici un fel de doine — precum nici personajele amintite în ele n-au nimic comun cu sentimentul național. Ținînd seama însă de atmosfera patriotică și revoluționară a poemului *Cîntarea României*, pentru care trebuia selectată o anumită specie de doină, e ușor de înțeles că nici una nu putea conveni aici așa de bine ca doina haiducească. Pe de altă parte, nu-i mai puțin adevărat că pe vremea lui Russo haiducia era în floare, iar doinele care cîntau viața aceasta se bucurau de o mare popularitate în lumea satelor, nu ca astăzi, cînd ele sînt aproape uitate, mai ales în anumite regiuni ale țării. Așa se explică importanța pe care le-o atribuia Alecu Russo.

§ 5. *V. ALECSANDRI*

Contemporan cu Russo și — după cît se pare — făcînd primii pași în domeniul folcloric sub îndemnul acestuia, Alecsandri de asemenea merită să fie amintit aici. Familiar cu doina, ca unul care a cunoscut-o direct la sursă, el nu numai că i-a consacrat un capitol special în celebra sa culegere de cîntece populare, dar — profund înrîurit de doine — a căutat să scrie în spiritul lor atunci cînd a scris poezii lirice originale. Între acestea, există o serie grupate chiar sub titlul de „doine". Prima din ele poartă ea însăși numele de „doina" și începe cu o invitație către doină. Trebuie să constatăm însă că — în ciuda motivelor folclorice tratate și în ciuda metrului și ritmului popular — Alecsandri nu reușește în nici una din aceste poezii să ne evoce ceva din atmosfera specifică doinelor.

Cu mult mai demne de relevat aici sînt cîteva rînduri pe care le aflăm în proza poetică a lui Alecsandri. În *Propășirea* lui Kogălniceanu, din 1848, publică el sub titlul *O preumblare în munți*, descrierea unei călătorii, prin munții Neamțului, pe valea Bistriței. Aici, poetul povestește că întîlnind un cioban, i-a cerut să-i cînte din fluier o doină. Acesta, fără a aștepta să fie rugat mult, „răzămîndu-se de un brad, a început... cîntecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cu suflet ce-am auzit eu pe lume: doina de la munte, acea melodie curat românească, în care toată inima omului se tălmăcește prin suspinuri puternice și prin note

dulci și duioase; doina jalnică ce face pe român să ofteze, doina care cuprinde în sînul ei un dor tainic după o fericire pierdută..."

Iar mai departe continuă poetul: „Eu de cîte ori aud doina, îmi pare că aud Moldova plîngînd după slava sa cea veche..."

Reținem din acest pasaj al descrierii lui Alecsandri frumusețea neobișnuită a doinei și tristețea ei fără margini. În același timp relevăm că poetul consideră drept regiune de baștină a doinei muntele, unde cîntecul nostru s-ar afla în toată puritatea lui: „doina de la munte, acea melodie curat românească...".

Iar în ultimele rînduri ale episodului citat, moldoveanul Alecsandri identifică acest cîntec cu plînsul Moldovei întregi, un plîns nostalgic, ceea ce și pare, în adevăr nota cea mai caracteristică a doinelor.*

§ 6. *M. EMINESCU*

Nu putem omite nici pe Eminescu dintre poeții care au cunoscut îndeaproape și prețuit doina. Se știe astăzi că una din tainele creațiunii acestui atît de subtil și profund gînditor este faptul că ea se sprijină pe temelia cea mai autohtonă cu putință: pe producția folclorică românească. Opera lui reprezintă cea mai desăvîrșită fuziune a elementelor de înaltă cultură europeană — fruct al studiilor sale de autodidact — cu elementele neaoșe, absorbite din literatura și din viața poporului nostru. De aceea acestea din urmă nici nu-s ușor de recunoscut; simțim numai că poezia lui Eminescu ne aparține întreagă ca și cîntecul nostru popular. Este știut că marele poet a scris și o poezie — în metru popular — care poartă titlul de *Doina*. Nu aceasta însă este cea care ne interesează mai mult la dînsul; căci în ea nici nu ni se vorbește despre doină și nici nu-i o doină prin cuprinsul ei. *Doina* lui Eminescu este o poezie patriotică foarte înflăcărată, scrisă cu prilejul inaugurării statuii lui Ștefan cel Mare la Iași. Alături de *Scrisoarea III* și de *Epigonii*, este desigur singura creație de acest gen între poeziile sale definitive. Revoltat împotriva străinilor, care i se păreau că au copleșit țara și au adus pe români la sapa de lemn, Eminescu își îndreaptă toate blestemele asupra lor și printr-o impresionantă invocație către Ștefan cel Mare, îl imploră pe voievod să se scoale din mormîntul de la Putna și să scape țara de străini, adică de vrăjmași. Această poezie, plină de un zguduitor lirism și impreg-

* Nu ne împăcăm cu definiția lui Alecsandri care atribuie doinei o sferă mult mai largă decît cea reală (cf. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*). Astfel el grupează la această specie din lirica populară și cîntece vesele. Dar aceasta nu-și află corespondent pe terenul folcloric. În adevăr, niciodată cînd îi spunem de exempu unui lăutar: „ia zi o doină" nu ne putem aștepta să auzim un cîntec vesel. Pentru popor, a cînta o doină e aproape sinonim cu a cînta un cîntec de inimă albastră.

nată de elementul satiric prin excelență al urii, amintește ceva din atmosfera sumbră a unei anumite categorii de doine haiducești. Sensul patriotic însă, care brăzdează poezia aceasta de la un capăt la altul, e cu totul necunoscut doinelor poporului. Pe de altă parte, deși unele doine vorbesc și ele despre străini și înstrăinare, sensul acestor noțiuni este la poporul nostru cu desăvîrșire altul. Iată pentru ce a trage vreo concluzie asupra doinei poporului plecînd de la „doina" lui Eminescu, ar fi foarte imprudent. De aceea vom căuta, la el, aiurea vreo mărturisire mai valabilă cu privire la doine.

Cele mai reușite dintre poeziile în formă populară scrise de Eminescu sînt două: *Ce te legeni, codrule?* și *Revedere*. Prima nu-i altceva decît prelucrarea unei doine de înstrăinare, căreia poetul — păstrîndu-i simbolurile principale din originalul folcloric — a știut să le amplifice semnificația pînă într-atît încît a lărgit enorm orizontul de idei al poeziei și i-a adîncit tristețea, făcînd astfel din mica doină rustică o frumoasă poezie de cugetare.

Revedere, cealaltă poezie de formă populară, în care codrul apare de asemenea personificat, cuprinde chiar cîteva versuri unde poetul vorbește despre doină. Poetul, stînd de vorbă cu codrul, după o lungă despărțire, îl salută întrebînd: „Codrule, codruțule, / Ce mai faci drăguțule?"... La aceasta, codrul răspunde: — „Ia eu fac ce fac de mult, / Iarna viscolu-l ascult, / Crengile-mi rupîndu-le, / Apele-astupîndu-le, / Troienind cărările / Și gonind cîntările. / Și mai fac ce fac de mult, / Vara doina mi-o ascult / Pe cărarea spre izvor / Ce le-am dat-o tuturor, / Împlîndu-și cofeile, / Mi-o cînta femeile..."

Versurile acestea din răspunsul codrului au o semnificație specială. Ele indică încă un leagăn al doinei — unde ia naștere ea, unde se cîntă și de unde se împrăștie în lume — *izvorul*. În adevăr, acesta este locul de întîlnire al tineretului nostru de la țară. Acolo se înfiripează idilele satelor și tot acolo capătă expresie în grai artistic și sentimentele care le însuflețesc, prefăcîndu-se în doine de dragoste sau de dor. Pretutindeni, la noi, flăcăii întîmpină cu cîntece pe fete la izvor. Cine dintre cei originari de la țară, gîndindu-se la satul natal, nu vede sălciile pletoase din jurul șipotelor, unde merg fetele mari cu cofele la apă în fapt de seară, și unde cete de flăcăi le ies în cale cîntînd? Dacă un pictor ar vrea să zugrăvească în chip simbolic doina de iubire, credem că n-ar putea alege un simbol mai fericit decît peisajul idilic cu izvorul satului sub clar de lună, unde fetele vin la apă, adică la întîlnire cu cei dragi și unde cîntecele lor alternează cu cele ale flăcăilor. Mărturii indirecte despre rolul izvorului ca centru rural de răspîndire a doinelor de iubire găsim de altfel chiar în doine. Așa, într-o doină, în care aflăm spovedania unei fete îndrăgostite, ni se dezvăluie această realitate cu o foarte izbutită notă

de umor: „Cînd eram în vremea mea, / Zburam ca o păsărea, / Nu știam ce-i dragostea. / Numa'un hoț de vînător / Puse lațul la izvor / Și mă prinse de picior!..."

Desigur, lațul cel mai ispititor — aruncat de flăcău la izvor — a fost cîntecul prin care-și spunea simțirea lui pentru fata iubită.

Iată altă doină, pe un ton foarte grav însă, spune același lucru: „Colo-n vale la izvor, / Se-ntîlnește dor cu dor, / Se sărută pînă mor..."

Mai relevăm din Eminescu încă un loc, unde e vorba despre doină. În poema *Epigonii* — în cea din urmă strofă din cele trei, care-l caracterizează pe Alecsandri, chiar la începutul ei — aflăm următoarele versuri: ... „Sau visînd cu *doina tristă a voinicului de munte* / Visul apelor adînce și a stîncelor cărunte..."

De aici reiese că, după Eminescu, doina este un cîntec trist prin excelență și totodată că este tipic regiunilor de munte ale țării.

§ 7. *O. CARP*

Încheiem galeria scriitorilor moldoveni cu un poet aproape contemporan nouă, O. Carp, scepticul autor al volumului *Rîndunel*, acel mănunchi de poezii pline de subtilă duioșie, dar și de amărăciune. Și el a închinat doinei o poezie, una din cele mai frumoase și i-a dat chiar numele de *Doina*.

Pentru O. Carp — și aici consună, credem, cu realitatea folclorică din cele mai multe părți ale țării — doina este cîntecul „fără de cuvinte", adică expresie a muzicii pure. E melodia pe care-o cîntă mai ales ciobanul din fluier ori din caval. O. Carp ne vorbește în poezia sa exclusiv despre fondul de simțire al doinei, care este de o profundă tristețe. Versurile lui apar ca un fel de sinteză a tuturor poeziilor scrise la noi despre doină. Într-o condensare supremă — de trei strofe — poetul reușește să ne contureze atmosfera de jale a doinei și să ne-o prezinte în același timp ca pe cîntecul cel mai specific al românilor: „Atît de trist răsună doina / Făr' de cuvinte înțeleasă! / Ce dor își spune cine-o cîntă / Și ce durere îl apasă? // Ascult-o bine cum adie / Din munții noștri pînă-n vale / Și spune-mi dacă știi vreun cîntec / Mai dulce și mai plin de jale!... // Nu-i plînsul unei inimi numai / Și-al unei clipe trecătoare, / Ci neamul nostru-ntreg își cîntă / Durerile de care moare..."

Apostrofa sub formă de întrebare — pe care poetul, imaginînd un dialog, o adresează altei persoane ca să-i spună dacă știe vreun cîntec mai trist și mai frumos decît doina — este în adevăr plină de efect. Nu-i mai puțin măiestrită, în arhitectonica acestei poezii, și gradația pe care o face poetul trecînd de la aspectul individual, strict subiectiv,

al fiecărei doine — privită ca exteriorizare a unei stări sufletești personale — la aspectul general panromânesc. Doina este prezentată de poetul O. Carp ca expresia suferințelor întregului neam. Ea este floarea tristeții crescută din răsurul spinos al durerii naționale.

III. POEȚII TRANSILVANIEI DESPRE DOINĂ

§ 8. *ȘT. O. IOSIF*

Trecînd acum la poezia cultă a Transilvaniei — între cei ce au spus un cuvînt, în graiul artei, despre doină — întîlnim aici o întreaga pleiadă de poeți, aparținînd cam aceleiași epoci, foarte apropiată de vremea noastră: Coșbuc, Iosif, Goga. Deși cel mai bătrîn dintre toți e Coșbuc, vom lăsa totuși la sfîrșit discuția asupra poeziei sale, care prezintă interes pentru chestiunea urmărită de noi, întrucît — datorită bogăției de idei cuprinsă în acea poezie — va fi necesar să ne oprim mai mult asupra ei.

Începem deci cu Iosif, care închină și el o poezie doinei, intitulînd-o chiar *Doina*.

Cîntecul nostru popular îi evocă acestui duios liric un tablou din cele mai romantice:

Noapte tîrzie, la munte, în mijlocul codrilor...

La o răscruce de drumuri, se desprind din întuneric trei călăreți ce merg la pas: sînt trei haiduci. Luna împlinește frumusețea acestui decor nocturn, dîndu-i un aspect feeric. Tăcere și pustiu pretutindeni... Haiducii plutesc prin noapte ca niște stafii, în timp ce de departe, de la turmele de oi, pătrunde sunet de talangă, picurînd domol și ritmic, de parc-ar fi glasul tăcerii. Și liniștea cade mai mare, pacea mai adîncă: „Se tînguiesc / Tălăngi pe căi / Și neguri cresc / Din negre văi, / Plutind pe munți... / La Făgădău, / La Vadul-Rău, / Sus, la răscruci, / Vin trei haiduci / Pe cai mărunți... / Grăiesc încet... / Un scurt popas — / Și spre brădet / Pornesc la pas / Cei trei călări ... / Sus, peste plai, / Tăcutul crai / Al nopții reci, / Umbrind poteci, / Se-nalță-n zări... / Și neguri cresc, / S-anină-n crăngi; / Se tînguiesc / Și plîng tălăngi / Pe căi pustii... / Se duc uitați / Cei trei fîrtați / Săltînd în șa, / Plutind așa / Ca trei stafii.. “ Deodată însă în mijlocul acestei liniști, se cutremură codrii, văzduhul se înfioară... Ecouri fără număr se deșteaptă din adînc de munte. E un chiot puternic de parc-ar pră-

bușî stînci. Este chiotul ce vestește doina pe care-au s-o cînte haiducii: „Dar cînd ajung / La cotituri, / Un chiot lung / Din mii de guri / Dărîmă stînci... / Haiducii mei / Doinesc toți trei; / Și clocotesc / Și hohotesc / Păduri adînci..."

Poezia lui Iosif e desigur un pastel din cele mai lirice pe care le are literatura românească, un pastel care tresaltă ca unda... S-ar părea însă ciudat, la prima vedere, că poetul l-a intitulat *Doina*, fiindcă nimic nu ne spune în el despre acest cîntec, sau — mai precis — cînd îl amintește, tocmai atunci se încheie poezia. Și totuși, în acest pastel — unde imaginile vizuale se întreţes cu cele auditive pînă la virtuozitate — fiecare imagine, fiecare vers îți sugerează doina. Iar ritmul versurilor și el curge ca o melodie de doină. Și cînd ajunge la cel din urmă vers, cititorul n-a sfîrşit încă poezia. Îi stăruie în auz doina începută de haiduci... o cîntă el mai departe. Și are impresia mult timp după aceea că în jurul lui tot mai răsună ecouri repetate, care poartă din ce în ce mai departe și tot mai potolit ultimele acorduri: „... Haiducii mei / Doinesc toți trei... / Și clocotesc, / Și hohotesc / Păduri adînci..."

În această poezie, deci, Iosif determină prin tot felul de sugestii doina; dar în același timp, prin tabloul pe care-l zugrăvește cu atîta măiestrie, el determină și mediul cel mai specific doinei, unde doina apare în toată frumusețea și puritatea ei: muntele.

Judecînd după grupul de haiduci care însuflețesc peisajul nocturn din acest pastel, se pare că Iosif atribuie haiducilor un rol hotărîtor la crearea și răspîndirea doinei. Dar voi releva un motiv deosebit de interesant, în poezia lui Iosif — imaginea auditivă a tălăngilor de la turmele de oi, care apare la intervale simetrice, la începutul pastelului și la mijlocul lui: „Se tînguiesc / Tălăngi pe căi...". Iar apoi: „Se tînguiesc / Și plîng tălăngi / Pe căi pustii..."

Acest laitmotiv are aici valoare simbolică. El este simbolul vieții ciobănești și sugerează contribuția mare a ciobanilor, din cele mai vechi timpuri, la nașterea și perpetuarea doinelor în munții noștri.

Așadar, Iosif definește doina ca pe un cîntec al cărui leagăn e la munte și care a întovărășit pe haiduc în rătăcirile sale singuratice pe potecile codrilor ori a răsunat alături de talangă, cîntat de păstori. În adevăr, păstoritul și haiducia au creat la noi cele mai frumoase cîntece populare, pentru că pe lîngă peisajul măreț în care a trăit ciobanul ca și haiducul, ei se bucură și de o viață mai liberă, mai tihnită decît țăranii plugari din regiunea cîmpurilor. În special traiul în singurătatea naturii predispunea la visare și reflexivitate, condiție foarte favorabilă pentru creațiunea poetică și muzicală.

§ 9. *O. GOGA*

În volumul său cu titlul *În umbra zidurilor*, care cuprinde poezii scrise departe de țară, Octavian Goga are și poezia *Doina*. În călătoria prin metropolele Apusului, poetul nostru se simte dezrădăcinat. Nostalgia grea îi întoarnă gîndurile către plaiurile natale și doina este amintirea cea mai de preț pe care o poartă în suflet Goga prin acele locuri străine. Prin ea retrăiește poetul tot ce are mai drag în țară. În același timp, doina corespundea perfect dispoziției sale sufletești din acele momente: ea era însuși glasul înlăcrimat al nostalgiei. Poetul se vede pe căi de munte, în țara sa, și deodată aude o melodie de doină cîntată din fluier: „O doină plînge sus pe culme, / Din fluier unde limpezi cad, / Și legănate lin s-afundă / În pacea codrilor de brad..."

Iată deci că și Goga — gîndindu-se la leagănul doinei — se duce cu mintea tot la munte. Apoi încălzit de un pios entuziasm, poetul invocă doina într-o frumoasă apostrofă: „Cîntare, meșteră, cîntare [...] / Mi-ai picurat un strop în suflet / Din taina vremii de demult, / Și plînsul veacurilor duse / Mă înfioară cînd te ascult..."

Poetul vede în doină nu numai un cîntec al vremii noastre. Ea este mai ales glasul trecutului românesc. Valuri de simțire și de credințe vechi, din vremi de mult apuse, se întîlnesc cristalizate în cînturile ei. Doina vine de departe și ca s-ajungă pînă la noi a trebuit să străbată un drum lung. De la noi ea n-are de primit decît doar cîteva accente noi, pe care să le încredințeze viitorimii... Dar comoara ei întreagă aproape de melodii și de poezie o are de la acel trecut, al cărui îndepărtat ecou este doina. Goga, în poezia închinată doinei, gîndindu-se la creatorii acestui cîntec ni-i indică — spre deosebire de scriitorii discutați anterior — numai pe ciobani. Evident, fără ca ei să fi fost în mod exclusiv creatorii doinei, trebuie să recunoaștem că au avut totdeauna rolul cel mai însemnat la nașterea și împrăștierea ei și că în același timp lor li se datoresc cele mai desăvîrșite produse de acest gen.

E interesant însă că Octavian Goga, în apostrofa sa către doină, întreabă pe acest cîntec al ciobanilor și al munților: „... Și cît vei mai trăi acolo, / Tu, soră pururea cu noi, / Cînd va fi mort de mult ciobanul / Și moartă turma lui de oi?..."

De ce pune oare poetul o astfel de întrebare? Ce semnificație să aibă ea? E cu putință să moară ciobanul în țara munților și a codrilor? Desigur că nu! Dar poetul își exprimă aici în chip alegoric o mare îngrijorare: el se gîndește la moartea ciobanului-artist și a păstoritului de forme patriarhale, care constituia mediul favorabil pentru nașterea doinei. Și-n adevăr, în timpurile noi — datorită diferitelor prefaceri politice din Europa, care au limitat la maximum tradiționalele peregrinări păstorești și datorită influențelor așa-numitei civilizații (aș zice

mai just datorită urbanizării) — asistăm la transformarea radicală a vieții ciobănești. Și pe măsură ce această transformare progresează, se împuținează tot mai mult condițiile prielnice creațiunii artistice. Totuși, poetul Goga — cu tot tonul elegiac al poeziei — este și de data aceasta optimist. La întrebarea pusă doinei, răspunde tot dînsul, astfel: „...Tîrziu, odată — cine știe? — / Trecînd pe-aici un călător/ Te va culege dintr-o floare, / De dup-o aripă de nor...", ceea ce înseamnă, tălmăcind imaginile poetului, că nu e cu putință să piară doina, fiindcă ea nu aparține numai omului, ci și naturii minunate în mijlocul căreia trăiește acesta. Iar dacă va muri ciobanul, doina va trece în elementele firii înconjurătoare: în florile poienilor, în freamătul brazilor, în murmurul apelor... de unde a cules-o și ciobanul-artist, pare a voi să ne spuie poetul. Și atunci, pribegind pe acolo vreun călător, impresionat adînc de frumusețea munților noștri, o va culege iarăși din mijlocul naturii și apoi, precum spune Goga mai departe: „... Te-a cobori în largul văii / Și-o lume te va asculta, / Și-o lume-ntreagă va începe / Să plîngă cu durerea ta..." Și astfel doina va învia iar, ca pasărea Phoenix...

Dacă ne referim acum la tonalitatea doinei, așa cum se desprinde ea din poezia lui Goga, vedem că el ne vorbește despre doină ca de un cîntec trist din cale-afară. După dînsul, doina plînge — precum își începe chiar poezia: „O doină plînge sus pe culme..."

Și e firesc să fie așa de vreme ce, după Goga, doina poartă-n versul ei jalea atîtor veacuri dispărute. De altfel imaginea aceasta se mai întîlnește și-n alte poezii ale lui, de exemplu în următoarea foarte izbutită antiteză: „*Plîng doinele* și rîde hora..."

Ideea aceasta este întărită și de finalul poeziei *Doina*, unde Goga arată efectul pe care-l produce tristețea doinei asupra lumii întregi cînd o ascultă: „... O lume te va asculta / Și-o lume-ntreagă va începe / Să plîngă cu durerea ta..."

Aceeași idee o întrupează Goga, cu mult talent, și într-o poezie a lui dedicată unui lăutar, vestit cîntăreț de doine, care murise: *La groapa lui Laie.* Poetul îi spune lăutarului: acum, cînd pleci pe lumea cealaltă, să te duci să-l cauți pe Dumnezeu și îndată ce-l vei afla, „Și să cînți un cîntec, Laie, / Cum se cîntă-n sat la noi, / Cînd se tînguie ciobanul, / După turma lui de oi..."

Aici e vorba despre doina ciobanului care și-a pierdut oile, celebră între doinele păstorești și caracteristică în special prin notele ei tînguioase.

Și, continuă poetul, doina aceea așa de trist va suna, încît Dumnezeu Sfîntul se va înduioșa și nu-și va mai putea stăpîni lacrimile; iar o lacrimă căzînd jos pe pămînt ar stinge necazul din inimile românești.

În ce priveşte frumuseţea doinei, Goga de asemenea are meritul de a o fi reliefat ca nimeni altul dintre poeţii culţi. Astfel, ea este în chip fericit înfăţişată în poezia *La noi* şi anume în versurile: „... Privighetori din alte ţări / Vin doina să ne-asculte, / La noi sînt cîntece şi flori / Şi lacrimi multe, multe..."

În adevăr, cît de frumoasă trebuie să fie doina românească de vreme ce privighetorile înseşi — simbolul cîntărilor celor mai desăvîrşite — vin de departe, „din alte ţări" s-o asculte, adică s-o ia ca model de cîntec ales, să-nveţe a cînta după ea! Vom întîlni aceeaşi imagine sub o altă formă, într-o doină populară, de unde e probabil că chiar Goga să fi primit vreo sugestie.

Iată dar, cum a caracterizat poetul Octavian Goga, în graiul artei sale, doina.

§ 10. *G. COŞBUC*

Trecem acum la Coşbuc, care — ţăran el însuşi prin naştere — a cunoscut de aproape sufletul ţăranului român şi a reuşit să ni-l zugrăvească cu un rar talent în versurile sale. De aceea pe drept a şi fost numit de un critic al nostru „poetul ţărănimii". Coşbuc consacră şi el doinei o frumoasă poezie, intitulată chiar *Doina*, adică la fel cu ceilalţi poeţi discutaţi pînă aici. Poetul personifică doina printr-o fată mare de la ţară, ca acelea din idilele lui, şi stă de vorbă cu dînsa. De fapt, numai el îi adresează cuvîntul, dialogul nefiind tradus în realitate în întregul lui.

Poezia are astfel forma unei apostrofe de la început pînă la sfîrşit. „Copilo", o strigă el ca într-o dezmierdare. Această poezie cuprinde întreagă povestea doinei, cu mai toate felurile de doine şi cu cele mai însemnate împrejurări în care ea se cîntă... E un fel de sinteză — pe plan artistic — a vieţii poporului, prezentată într-o serie de tablouri. Fiecare tablou corespunde unei anumite specii de doină şi toate la un loc alcătuiesc un fel de poem al doinei. Coşbuc îşi începe acest poem liric cu inflexiuni de imn, arătînd tristeţea adîncă a doinei: — „Copilo, tu eşti gata / De-a pururea să plîngi!"

Aşadar, pentru el, ca şi pentru Goga, doina plînge. Dar cu doina dimpreună plîng toţi cei ce-o ascultă. Şi totuşi plînsul acesta e bun, fiindcă aduce o uşurare în suflete: „... Şi cînd eşti tristă, Doino, / Tu inima ne-o frîngi. / Dar nu ştiu cum, e bine / Cînd plîngi, că-n urma ta / Noi plîngem toţi, şi-amarul / Mai dulce ni-e aşa..." Parcă auzim vorbind însuşi poporul, care într-una din doinele sale spune: „Iartă, Doamne, păcatu / Cui a făcut oftatul! / Că omul dacă oftează, / Inima-i se uşurează..."

Coşbuc încheie această parte introductivă arătînd că tristeţea doinei se explică prin aceea că ea exprimă jalea neamului românesc întreg: „... Şi toate plîng cu tine, / Şi toate te-nţeleg, / Că-n versul tău cel jalnic, / Vorbeşte-un neam întreg..."

De aici înainte, poetul începe să ne perinde pe dinaintea ochilor, rînd pe rînd, amintitele tablouri. Şi deşi fiecare tablou ne evocă un alt fel de doină şi alt moment din viaţă de care e legată, totuşi, din toate, răsare aceeaşi doină tristă, duioasă, consolatoare... Primul tablou evocă doina de dragoste. Poetul ne duce la izvor: „Pe fete-n faptul serii, / Le-ntîmpini la izvor, / Tu singură stăpînă / Pe sufletele lor..."

Am văzut deja — cu prilejul celor relatate după opera lui Eminescu — importanţa izvorului pentru naşterea şi răspîndirea doinelor de dragoste. Nu se putea deci o mai fericită localizare pentru această specie de doine. Astfel, izvorul capătă şi în poezia lui Coşbuc valoare de simbol al doinei de iubire. Poetul continuă apoi tabloul privitor la doina în chestiune, prezentînd-o ca pe un cîntec favorit al fetelor: „...Le-nveţi ce e iubirea / Şi rîzi cu ochi şireţi,/ Deodat-apoi te-ntuneci / Şi cîntece le-nveţi: /Să cînte ziua-n luncă /Şi seara cînd se-ntorc, /Cînd triste-n pragul tinzii / Stau singure şi torc..."

Coşbuc face aici aluzie la diferitele aspecte ale iubirii, în special la cele două extreme ale ei: aspectul ispititor, şăgalnic al începuturilor şi cel serios al pasiunii răscolitoare, iar uneori pustiitoare de suflete.

E interesant că aici, la tabloul doinei de iubire, Coşbuc vorbeşte numai despre fete. Desigur, aceasta şi pentru caracterul de simbol al fetelor, pe care poetul le identifică oarecum cu iubirea însăşi; dar şi pentru faptul că ele — şi în general elementul rustic feminin — au un rol hotărîtor la răspîndirea acestei specii de doine.

Apoi, urmează, în poezia lui Coşbuc, tabloul doinei de miliţie, unde sînt schiţate principalele momente ale vieţii ostăşeşti reflectate în doine: „... Cînd merg flăcăii la oaste, / Cu lacrămi tu-i petreci / Şi stai cu ei, ţi-e milă / Să-i laşi pustii, să pleci. / Cîntînd li-aduci aminte/ De-o fată din vecini, / De mame şi de-ogorul / Umplut acum de spini. / Şi cînd i-omoară dorul / Şi-n jurul tău se strîng, / Pui fluierul la gură / Şi cînţi, iar dînşii plîng..."

E uimitor cît de fidel redă Coşbuc tematica şi atmosfera acestei specii de doine. În adevăr, prin diferite imagini — referitoare la clipa despărţirii de sat, prologul miliţiei, şi la dorurile chinuitoare ale celui depărtat de ai săi, după iubită, mamă, ogor... — poetul reuşeşte să evoce întreaga viaţă a soldatului. Precum vom vedea, cînd vom examina doina de miliţie, Coşbuc relevă esenţialul din acest ciclu. În acelaşi timp, trebuie să subliniem că tot ceea ce ne spune el aici se verifică perfect pe terenul folcloric.

Prin imaginea soldaţilor adunaţi în jurul unuia din ei, ca să-l asculte cum cîntă din fluier cîntece de jale, Coşbuc revendică şi el pentru doină anumite melodii, care ţin exclusiv de muzică. Coşbuc nu pomeneşte nimic despre acele doine de miliţie, care cîntă şi ele un moment principal — dacă nu chiar cel mai însemnat — din viaţa de soldat: războiul. Foarte probabil, nu le-a cunoscut sau n-a cunoscut specimene care să-l impresioneze în chip deosebit prin frumuseţea lor. S-ar putea explica absenţa lor din tabloul doinei de miliţie, la Coşbuc, şi prin faptul că acest cîntec — cultivat şi selectat de gustul popular mai ales în epoci bîntuite de războaie mari — nu fusese dintre cele mai cîntate în popor în tinereţea lui Coşbuc.

Dintr-unul din tablourile următoare, se vede că poetul nu uită nici păstoritul la munte, unde doina îşi are izvorul cel mai curat: „. . .Şi, singură cu turma, / Privind pierdută-n zări, / Spui munţilor durerea, / Prin jalnice cîntări. . ."

Cu acest prilej, Coşbuc schiţează chiar şi peisajul muntelui — în lumina înserării — peisaj impregnat de muzica apelor şi de freamătul codrilor. Ni se sugerează astfel însuşirile artistice excepţionale ale ciobanilor: „. . . Din văi tu vezi amurgul / Spre culmi înaintînd, / Pe coaste-auzi pîraie / Prin noapte zgomotînd / Şi-asculţi ce spune codrul / Cînd plînge ziua-ncet: / Ah, toate, Doino, toate, / Te fac să fii poet. . ." Evident, nici una dintre celelalte categorii sociale româneşti nu-i pusă-n condiţii mai favorabile, pentru creaţia artistică, decît lumea păstorească.

Pentru a urmări, în poezia lui Coşbuc, doinele care cîntă un anumit fel de viaţă rustică, vom lăsa la o parte cele două strofe următoare — spre a le discuta ulterior — şi ne vom opri la strofele privitoare la haiducie. Poetul închină doinei haiduceşti două tablouri, de unde se vede ce rol important îi atribuie între celelalte specii. Primul se referă la originea haiduciei. Împinşi de dorul de răzbunare şi de deznădejde, oamenii din popor — în special cei mai tineri şi mai curajoşi — se hotărăsc cu jurămînt s-apuce calea codrului din pricina birului, a clăcii, a robiei pe moşii străine:„. . . Dar iată, cu ochi tulburi / Tu stai între voinici, / Te văd cum juri şi blestemi / Şi pumnii ţi-i rădici! / Pribegi de bir şi clacă, / Copii făr-de noroc, / Tu-i strîngi în codru noaptea / Sub brazi, pe lîngă foc, / Şi cînţi cu glas sălbatec / Şi-n jur ei cîntă-n cor / Cîntări întunecate / Ca sufletele lor. . ."

Al doilea tablou ne înfăţişează viaţa haiducilor în codru şi manifestările crudei lor răzbunări: . . .„Cînd ştii haiduci în codru, / Te prinzi cu ei fîrtat, / Li-arăţi poteci ascunse, / Pe stînci li-aşterni tu pat. . . / Cînd pun piciorul-n scară, / Ţii roibul lor de frîu! / Grăbit , cînd prind ei puşca, / Scoţi plumbii de la brîu: / Iar cînd ochesc, cu hohot / Tu rîzi, căci plumbii moi / S-au dus în piept de-a dreptul / Spurcatului ciocoi. . ."

Doina haiducească evocată de Coşbuc apare ca un cîntec amenințător, care se caracterizează prin accente de răzvrătire de o cruzime sălbatecă. Se simte aici autorul revoluționar al poeziei *Noi vrem pămînt*. Vom vedea, de altfel, că această cruzime se adeverește dacă examinăm textele folclorice — de unde rezultă că poetul nostru, deși ardelean, a cunoscut bine doinele haiducești, care au înflorit îndeosebi în principatele de dincoace de munți. Atitudinea lui Coşbuc față de doina haiducească este aproape aceeași ca și a lui Russo, minus sensul național pe care îl dădea acesta din urmă cîntecului nostru. Coşbuc, mai aproape de realitate, nu vede în haiducie decît o revoltă de ordin pur social, însă o revoltă necruțătoare. Aceasta reiese și din faptul că el utilizează termenul „ciocoi", care — după cum se știe — designează o anumită categorie socială, un fel de bogătași parveniți. Ura țăranului față de acești bogătași s-a tradus prin sensul peiorativ, pe care-l are în gura poporului cuvîntul „ciocoi". Coşbuc însoțește și el acest termen de epitetul „spurcat", adică-ntocmai ca și-n unele doine haiducești, de unde, desigur, l-a și împrumutat.

Revenind acum la strofele poeziei lui Coşbuc, a căror discuție am amînat-o, avem de relevat mai întîi tabloul unde poetul ne duce pe cîmp, la strîns fînul și la seceriș. Aici, el ne perindă prin fața ochilor toată lumea de la țară — de amîndouă sexele și de toate vîrstele — lucrînd în cîntecul doinei: ... „E plin de oameni cîmpul, / Tu, Doino,-n rînd cu ei — / Moșnegi și oameni tineri, / Și tinere femei / Adună fînu-n stoguri / Și snopi din spice fac. / Din scutece copilul, / Cînd plînge-n săhăidac, / Te duci și-l joci pe brațe / Și-l culci apoi pe sîn / Și-i cînți s-adoarmă-n umbra / Căpițelor de fîn..."

Nu-i vorba aici de vreo doină specială, ci de rolul important al acestui cîntec în viața satului, de o funcție socială pe care o îndeplinește. Remarcăm că, cu această ocazie, Coşbuc evocă doinele cu care mamele își adorau copiii. Evident, nu trebuie să confundăm aceste doine cu cîntecele de leagăn și nici nu trebuiesc închipuite ca un fel de doine speciale; ci ele pot fi oricare din speciile cunoscute, firește, cu condiția numai ca melodia să fie cît mai adaptabilă la situație. Faptul că-n același tablou — al muncii cîmpului, la care-l întovărășește pe român doina — poetul pune și pe moșneag și pe pruncul de leagăn, are sens simbolic. În lumina acestui sens, copilul culcat la umbra căpiței și bătrînul — reprezentanții celor două extreme ale vieții — nu ne apar ca doi inși deosebiți unul de altul, ci ca un singur ins, căruia i se măsoară drumul dintre cele două vîrste. Astfel, poetul vrea să ne sugereze ideea că doina domină întreaga viață a poporului nostru, că românul trăiește-n cîntecul doinei de cînd se naște și pînă moare.

Un alt tablou, care scoate-n relief aceeași funcție socială a doinei sub un alt aspect numai, e cel ce se referă la plugari. E poate cel mai

înduioșător din toată poezia lui Coșbuc: ... „Pe deal, românul ară / Slăbit de-amar și frînt, / Abia-și apasă fierul / În umedul pămînt./ Tu-l vezi sărman și tremuri / Să-l mîngîi în nevoi / Și mergi cu el alături / Cîntînd pe lîngă boi. / Iar bieții boi se uită / Cu milă la stăpîn.... / Pricep și ei durerea / Sărmanului român...“

În citatele versuri — din care se vede cît de strîns legat se simte plugarul de boi, tovarășii săi de muncă — poetul îi face și pe aceștia participanți la cîntecul doinei. Același lucru s-ar putea spune, de altfel, și despre acțiunea de vrajă estetică a doinei cîntate din fluier sau din caval de către cioban, asupra turmei de oi pe care acesta o păzește.

În fine, tot în legătură directă cu funcția socială a doinei, mai trebuie să relevăm un al treilea tablou din poezia lui Coșbuc, unde e vorba despre o adunare de bătrîni care ascultă cîntecul doinei profund impresionați la glasul ei: ... „Eu te-am văzut odată / Frumoasă ca un sfînt... / În jur stăteau bătrînii / Cu frunțile-n pămînt. / Cîntai ca-n vis de-o lume / Trăită-n alte vremi, / De oameni dragi, din groapă / Pe nume vrînd să-i chemi... /Și-ncet, din vreme-n vreme, / Bătrînii-n jur clipeau / Și mînicile hainei / La ochi și le puneau...“

La ce doine face oare poetul aluzie aici? Foarte probabil, la acelea care sînt răsunetul unor evenimente trăite de cei mai vîstnici din lumea satelor, la doinele care cuprind chiar numele eroilor acelor evenimente, cunoscute de dînșii în tinerețe. De aceea, ascultînd cîntecul și amintindu-și de toate acestea, bătrînii nu-și pot stăpîni lacrimile. Pare-se că poetul se gîndește la doine cum sînt cele ieșite din vîltoarea revoluțiilor românești din Transilvania. În cadrul rolului lor social, Coșbuc atribuie deci doinelor și o funcție patriotică, ceea ce, pe terenul strict folcloric — precum vom vedea la alt capitol — nu se verifică decît doar în mod cu totul excepțional.

Coșbuc își încheie poezia cu o frumoasă apostrofă către doină. El recunoaște într-însa pe stăpîna sufletelor românești. Ea este, după Coșbuc, singura mîngîiere a poporului nostru, de aceea o roagă să nu-l părăsească niciodată: ... „Ai tăi sîntem! Străinii / Te-ar pierde de-ar putea; / Dar cînd te-am pierde, Doino, / Ai cui am rămînea? / Să nu ne lași, iubito, / De dragul tău, trăim: / Săraci sîntem cu toții, / Săraci, dar te iubim! / Rămîi că ne ești doamnă / Și lege-i al tău glas; / Învață-ne să plîngem, / C-atît ni-a mai rămas!“

Doina se confundă, aici, cu expresia cea mai artistică a limbii românești, cu limba însăși ca mijloc de afirmare a specificului etnic. Poetul îi spune doinei intenția vrăjmașă a străinilor de neamul românesc de a o pierde, ceea ce ar fi echivalent cu deznaționalizarea. În adevăr, atîta vreme cît un popor — fie chiar căzut în robia altora — își mai păstrează cîntecele, adică limba, nimeni nu-i poate tăgădui existența,

nici dreptul la viață. Dar vai de neamul care nu mai știe să cînte în limba strămoșilor! Și cu drept cuvînt. Popoarele nu mor de moarte fizică, ci prin pierderea conștiinței de sine, care vine o dată cu pierderea bunurilor sufletești tradiționale, manifestate prin grai. Moartea popoarelor — cu excepția marilor cataclisme cosmice — este deznaționalizarea. Doina apare astfel nu numai ca simbolul cel mai autentic al etnicității românești. Ea apare totodată ca un bun național așa de important, încît pierderea ei ar însemna amuțirea graiului nostru, adică stingerea poporului românesc. De aceea, după Coșbuc, doina constituie pentru români un scop în sine: „. . . Să nu ne lași, iubito, / *De dragul tău trăim . . .*" În acest sens — și numai în acesta — se poate vorbi și despre o funcție națională a doinei.

Sfîrșitul poeziei lui Coșbuc, ca și începutul ei, este foarte semnificativ pentru atmosfera sentimentală a doinelor noastre: „. . . Învață-ne să plîngem/ C-atît ne-a mai rămas!"

Pe de altă parte, acest final stă în perfectă armonie cu începutul care sună: „Copilo, tu ești gata / De-apururea să plîngi. . . "

În acest cadru de jale, își închide poetul cele opt tablouri ale sale, care, aproape fiecare din ele, alcătuiesc cîte o întrupare în imagine a unui anumit fel de doină, pusă în împrejurările în care ia naștere sau se cîntă.

S-ar părea că această poezie a lui Coșbuc are unele puncte de vedere ardelenești în aprecierea doinei. Se poate crede în special că accentele de profundă tristețe pe care el, ca și Goga, le atribuie acestui cîntec popular și pe care le redă prin icoana antropomorfică mereu plîngătoare a doinei, ar fi un răsunet direct al situației politice din Transilvania subjugată, dinainte de 1918, cînd — după cît se părea — românilor nu le mai rămăsese altă mîngîiere decît plînsul doinei. Cu toate acestea — și cititorul român o simte ușor — poezia lui Coșbuc se potrivește perfect pentru doina poporului românesc de pretutindeni. Am relevat, la capitolele respective, că la fel se exprimau și unii poeți moldoveni — îndeosebi O. Carp — cu privire la tonalitatea doinei. Se va vedea, pe de altă parte, că poporul însuși are aceeași caracterizare pentru doina sa. Trebuie chiar să constatăm, dimpotrivă, că ardeleanul Coșbuc a cunoscut foarte temeinic împrejurările, cu rezonanțe folclorice asupra doinei, din principate. Am amintit între acestea haiducia, foarte puțin răspîndită în Transilvania, după cum se poate deduce dealtfel și din colecțiile de folclor ale acestei provincii.

În același timp, se poate spune despre Coșbuc că a reușit să închine doinei — dacă nu și cea mai frumoasă — în orice caz cea mai completă poezie din cîte posedă, cu acest subiect, literatura românească. În adevăr, ciclul tablourilor lui cuprinde aproape întreaga viață a doinei pusă în mediul ei folcloric și antropogeografic.

§ 11. *CUM SE EXPLICĂ PREOCUPAREA POEȚILOR MOLDOVEI ȘI AI TRANSILVANIEI PENTRU DOINĂ*

În istoria culturii româneşti, Moldova este cunoscută drept leagănul unui curent aşa-numit poporanist, care are două momente principale: unul inițial reprezentat prin scriitori moldoveni dintre Carpați şi Nistru ca Al. Tadeu, Hasdeu, C. Negruzzi, Al. Russo, Alecsandri şi altul de matură eflorescență, reprezentat prin Gherea-Stere.

Ambele momente au avut un adînc răsunet atît în literatură cît și în politica noastră internă, mai ales al doilea.

Interesant pentru noi este faptul că acest curent ține mereu contactul cel mai strîns cu produsele folclorice și în special cu cîntecul popular, pe care-l apreciază în chip deosebit mai ales în prima perioadă, cînd faptul apare ca o mare noutate.

Curentul în chestiune e un fenomen pe care nu-l putem separa de mişcarea folclorică din Rusia deja foarte puternică în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

În ce priveşte prețioasele mărturii despre doină în poezia cultă a scriitorilor originari din Transilvania, nu este nici acesta un fapt intîmplător. Aici, datorită unor împrejurări speciale, intelectualii n-au rupt niciodată contactul cu poporul, deci nici cu poezia populară. Descendenți direcți din țărani — și aceasta se poate spune chiar și în cazul cînd sînt fii de preoți ori de învățători — ei trăiesc în mediul rural o bună parte din viața lor. Iar cînd se desprind de el, amintirile anilor copilăriei și ai primei tinereţe, cu cîntecele, basmele și eresurile tradiționale rămîn pentru dînșii poate cea mai scumpă zestre spirituală, care lasă urme profunde în opera lor.

B. *CUM ESTE DEFINITĂ DOINA DE CĂTRE POEZIA POPULARĂ*

IV. DOINA ÎNSĂȘI DESPRE DOINĂ

§ 12. *CÎNTECE POPULARE CARE INVOCĂ DOINA, CARACTERIZÎND-O*

Dar dacă a fost interesant să ştim ce spun poeţii cărturari despre doina poporului, e tot aşa de interesant, dacă nu chiar mai mult, să ştim ce spune însuşi poporul despre doina sa. Poporul încearcă uneori să se caracterizeze singur, ba chiar în trăsături de fină şi adîncă observație şi obiectivitate, punînd adesea la contribuţie şi necruțătoarea ironie

chiar la adresa lui, ca de pildă în unele zicători ale lui cum e: „Românului îi greu pînă începe, că de lăsat se lasă repede...“ şi altele. Să vedem poporul poet, sau poetul popular, acel veşnic necunoscut... cum îşi defineşte doina. O doină din Transilvania sună astfel: „Cine-o zis dăinu dăina / Arsă i-o fost inima / Ca ş-a mea săraca / Cine-o zis doina dintîie / Arsă i-o fost ca şi mie...“ [30]

Sau alta din Ţara Bîrsei cam tot în acelaşi chip zice: „Cine mi-o scornit doina / Friptă i-o fost inima / Ca ş-a mea acuma / Că e neagră ca tina, / Ca tina de primăvară / Care-i călcată de cară. / Fii, inimă, răbdătoare / Că ai pămîntul sub picioare... / Rabdă inimă şi taci / Ca pămîntul care-l calci!“ [31]

Şi o doină şi cealaltă vorbesc aproape la fel: sînt variantele aceluiaşi tip. La amîndouă, ne surprinde întîi ideea cuprinsă în versurile: „Cine o zis dăinu-daina / Arsă i-o fost inima...“ sau: „Cine mi-o scornit doina / Friptă i-o fost inima...“

Dar pentru a tălmăci mai bine înţelesul acestor versuri trebuie să facem un mic ocol. Cînd sîntem cuprinşi de un sentiment oarecare, trăsăturile feţei noastre iau o anumită expresie... ochii sclipesc într-un chip deosebit, chipul se colorează într-un anumit fel... după natura sentimentului ce ne stăpîneşte... Aceasta este exteriorizarea general omenească prin ceea ce are omul mai concret... apoi tot de această exteriorizare mai ţine şi graiul, care spune prin cuvinte zbuciumul interior. Dar mai e un fel de exteriorizare pe care n-o putem afla la toţi oamenii, deşi place tuturora... Este exteriorizarea celor aleşi ai firii, prin cîntec... Atunci cînd bucuria ori durerea ajunge la anumite culmi, în anumite suflete simţitoare, ea se traduce în expresii simetrice, alcătuite adesea din ritm şi melodie... dînd astfel manifestări care ţin de domeniul muzicii — ori adesea, dacă ia parte şi graiul pe lîngă melodie şi ritm, atunci avem manifestări ale unei stări sufleteşti ce ţin de muzică şi poezie deodată, înfrăţindu-le... Şi-n astfel de clipe, cînd aveau nevoie de o revărsare a unui sentiment ce le zguduia sufletul, acei aleşi ai poporului şi-au spus simţirea lor în cîntec, fără vreo sforţare din partea lor, ci spontan, s-au trezit cîntînd... aşa cum cîntă păsările, aşa cum murmură apele şi freamătă codrul (Lam).

Dar nu numai acelor puţini: „care-au zis doina dintîie“, cum spune cîntecul nostru, nu numai acelora le era drag să cînte, ci la toţi oamenii cărora în anumite împrejurări „le era inima arsă ca şi a acelor ce-au zis doina dintîi“... Cum însă nu toţi aveau darul de a crea, cei mulţi

[30] Colecţia Sim. Mîndrescu, *Literatură şi obiceiuri poporane din comuna Ripa de Jos, comitatul Mureş—Turda (Transilvania)*, Bucureşti, 1892.

[31] I. G. Bibicescu, *Poezii populare din Transilvania*, Bucureşti, 1893.

și-au însușit cîntecul de la cei puțini și l-au cîntat și ei, schimbîndu-l fiecare după gustul lui... și așa nu s-a mai știut de unde a izvorît întîi...

Dar cîntecul de talent, avînd darul de a se potrivi cu simțămintele fiecăruia — fiindcă oricine în unele clipe își poate vedea-n el ca-n oglindă propria-i viață, deși născut numai în cîțiva, fiind însă îmbrățișat de toți, este prin latura aceasta tot o exteriorizare general omenească prin adoptare. Și de ce oare își exteriorizează omul simțirile lui?

Omul are nevoie să se adîncească în tristețea lui ca să se desprindă de ea... iar bucuria are nevoie să și-o sărbătorească, spre a și-o mări și mai mult... și pentru a și-o prelungi... Și cîntecul doinei a avut la români ca mobil tristețea. Doina este interpretul durerii poporului. Iată deci ce fel de sentimente exteriorizează doina românească. Și aceasta am văzut că ne-au spus-o atîția poeți cărturari amintiți, precum și însuși poporul. Nevoia sufletească a omului bîntuit de o simțire puternică de a împărtăși și altuia zbuciumul lui interior, spre a și-l ușura: aici e obîrșia doinei! „Jelui-m-aș și n-am cui, / Jelui-m-aș codrului..." Iată ce spune o doină... Și „a se jelui" nu înseamnă altceva decît a „împărtăși cuiva o durere, o suferință". E știut că-n adevăr cel ce se jeluiește se simte mai ușurat atunci, vede poate în cel care-l ascultă un sprijin, o compătimire... Dar întrucît ajută celui îndurerat împărtășirea durerii lui, cînd acela către care se jeluiește nu-i poate fi de nici un folos? Cum e de pildă codrul?...

Și totuși îi ajută mult... e destul că doina cîntată este ea însăși o împărtășire, a unei suferințe, a unui sentiment puternic... și chiar dacă n-ascultă nimeni cîntecul, dacă nu-l aude decît tot cel care-l cîntă, tot e o mîngîiere, o ușurare...

Un cîntec trist te întristează și mai mult, căci cîntul tristeții nu-i decît un plîns și el, un plîns în graiul artei... Cum atunci dar plîngînd îți ușurezi sufletul? Nu pare paradoxal? Și totuși așa e! Sînt atîtea paradoxe de acestea în natură. Cînd ne e frig, tremurăm ca să ne încălzim... nu voim noi să tremurăm, este o voință mai mare ca noi aceea a firii, care reacționează în noi împotriva frigului... Tot așa, plîngi ca să-ți treacă durerea. Și-n adevăr că plîngînd „parcă-ți ia cu căușul de la inimă" cum spune românul nostru!... Și dacă tot un fel de plîns e și cîntecul tristeții, ne mai mirăm că el aduce ușurare? Și ne mai mirăm că cel adînc întristat, care a purtat cu el și pecetea darului, a început să cînte doina? Iar acum înțelegem de ce: „Cine-o zis dăinu-dăina / Arsă i-o fost inima"...

Și mai înțelegem cum acel care a creat acest cîntec și-a dat seama sau mai degrabă a simțit că cel dintîi care a stîrnit doina a cîntat-o vărsîndu-și în ea durerea. De aceea, și dînsul, comparîndu-și „inima sa arsă" cu a celui „care a zis doina dintîie", nu găsește alt leac pentru jalea sa decît să cînte și el, ca și cel care-a scornit doina!... Și iată-l mai

departe că începe a se adresa inimii sale îndurerate, care e „neagră ca tina": „Ca tina de primăvară / Care-i călcată de cară...." sfătuind-o să rabde și să tacă: „Fii inimă răbdătoare / Ca pămîntul sub picioare... / Rabdă inimă și taci / Ca pămîntul care-l calci".

Și de aceea cîntă el fiindcă „î-i inima arsă" cum spune începutul cîntecului... Și tot de aceea au cîntat doina românii toți din bătrînii bătrînilor.

O doină din munții Bihorului sună astfel: „Doină, doină glas de jele, / Tu-ndulcești zilele mele; / Doină, doină glas de dor, / Tu nu mă lăsași să mor".[32]

Și aici avem întruparea aceleiași idei ca și în celelalte: Doina ni-i arătată drept cîntecul de mîngîiere al poporului. Iar o altă doină din Transilvania spune: „Boii mei cînd aud doina / Ară țelina și moina / Boii mei cînd le doinesc / Ară de se prăpădesc..." [33]

Aici ni se vorbește deci de plugar care cîntă doina pe lîngă boi cînd ară și așa de des o cîntă și așa de frumos că boii s-au deprins și ei cu dînsa și cînd o aud ară mai cu drag. Am văzut aceeași idee exprimată și la Coșbuc, deși în alt chip...

Iar o doină tot din Ardeal care cuprinde în ea mai concentrat aproape tot ceea ce am găsit pînă acum în cele citate, este aceea din colecția lui Jarník și Bârseanu: „Cine-a zis doina pe rît / Fost-a, Doamne, necăjit, / Care-a zis doina pe luncă, / Fost-a, Doamne, necăjită. / Cine-a scornit doina / Arsă i-o fost inima / Ca și mie acuma!..." [34]

Așadar, reținem pîn-acum că obîrșia doinei o află poporul în durere, în tristețe și jale. Acestea sînt pricinile arătate de el; de aici izvorăsc doinele.

Să vedem încă ce ne mai spune despre doină și pe aiurea poporul în alte cîntece ale sale închinate ei... *O doină din Moldova* (M. Canianu) cîntă: „De cînd eram încă mic, / Doina știu și doina zic!"..., idee pe care am văzut-o exprimată foarte plastic la poetul Coșbuc, în pruncul de albie, care adoarme în cîntecul doinii la umbra căpiței de fîn... În altă culegere din Muntenia (G. Dem. Teodorescu) aceleași versuri sună: „Doina știu și doina zic / De cînd am ajuns voinic..."

În amîndouă cîntecele urmează apoi: „Eu cu doina mă plătesc / De bir și de boieresc... / Tot cu doinișoara mea / De podveadă, de belea!..."[35] Oare cum o fi asta? Cum se plătește de bir și de boieresc și de podvoadă cu doina? Foarte simplu! Cînd veneau toate aceste necazuri pe capul

---

[32] Ovid Densusianu, *Flori alese din cîntecele poporului*, București, 1920, p. 3.
[33] *Ibidem*, p. 4.
[34] *Doine și strigături din Ardeal*, date la iveală de dr. Ioan Urban Jarník și Andrei Bîrseanu, București, 1885, CDXLVI, p. 211.
[35] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare romîne*, București, 1885.

lui, românul neavînd cu ce să le plătească și neputînd lupta cu ele în alt chip, căuta o mîngîiere... și anume atunci începea să cînte: „Biru-i greu, podvoada-i grea, / Sărăcuț de maica mea"..., doină pe care am amintit-o, și astfel își mai ușura inima, vorba de mai înainte. Ori poate vrea să spuie că de frica birului lua calea codrului cîntînd doina și scăpînd astfel de griji după cum ne spune citata doină de haiducie: „De frica zapciului / Și de groaza birului / Uitai drumul satului / Și coarnele plugului / Luai drumul crîngului / Și flinta haiducului..."

Dar să continuăm a urmări doina aceea din Moldova care vorbește astfel despre doină. Mai departe ea sună: „Foaie verde și-un dudău, / Pe malul celui pîrău / Scosei fluieraș din brău, / Și-am început a cînta / Tot doinița săraca!..."

Iată un tablou frumos din natură zugrăvit în cîntecul poporului, în care acesta încadrează doina! Și mai departe: „Cîntai doina și mai bine, / Vine-o fată lîngă mine... / Și mi-o-nceput a cînta / Tot doinița săraca!". Aici este redată în imagini povestea doinei de iubire... Și atunci flăcăul spune fetei care cîntă: „Trage doina și mai bine / Că mi-ai rupt inima-n mine! / Cîntă-mi doina pînă-n sară / Ca-ntr-o zi de primăvară!..." Vedem că flăcăul, deși spune că i-a rupt inima-n el, totuși, găsind în ea un balsam al iubirii lui, o îndeamnă pe fată să-i cînte pînă-n seară, arătînd astfel cu cît drag și cu cîtă patimă ascultă poporul cîntecul doinei. Și doina aceasta sfîrșește cu „Cine-o stîrnit doinița / Arsă i-o fost inima, / Sfîntă să-i fie gura!.."

Doina din Muntenia însă, în loc să se sfîrșească și ea cu o binecuvîntare, se sfîrșește cu un blestem. Poetul invocă întîi doina intrebînd-o: „Doină, doină, cîntec dulce, / De la mine cînd te-i duce?..." Apoi îndată începe imprecațiunea: „Cin'te scoase-n calea mea, / Bată-te pîrdalnica, / Că, mi-ai secat inima / Și tu mi-ai scurtat viața!"...[36] Dar blestemul acesta nu-i din toată inima, e mai mult o dezmierdare a doinei, din care nu lipsește chiar nota admirației din partea celui ce cîntă, pentru doină.[37] „Bată-te pîrdalnica" nu numai că nu-i una dintre expresiile tari de imprecațiune pe care le are limba noastră, dar ea se întrebuințează foarte adesea mai mult ca o exclamație de uimire în cel mai înalt grad pentru ceva, ca un fel de apreciere superlativă. Dar plină de interes este motivarea acestui soi de blestem: „Că mi-ai secat inima / Și mi-ai scurtat viața"...

Aceste ultime versuri vădesc puternicele sentimente pe care le cîntă doina, precum și impresia adîncă, deprimantă, pe care o lasă asupra celui ce o cîntă sau o ascultă.

---

[36] *Ibidem.*
[37] Se zice de exemplu: „Inima bat-o pîrdalnicul" sau „Dragostea bat-o pîrdalnicul", ca și cum s-ar spune *inima sireaca.*

Ne mai rămîne de văzut încă o doină din cele ce ne vorbesc numai despre doine. Doina vestită care deschide culegerea de poezii a lui Alecsandri. Ea începe cu o invocație a doinei: „Doină, doină cîntic dulce, / Cînd te-aud nu m-aș mai duce.. / Doină, doină viers cu foc, / Cînd răsuni eu stau în loc!"

Aici poetul popular își spune admirația către doină El nu ne arată care-s frumusețile ei și de ce place atît de mult, ci întrebuințează o cale mai bună: aceea indirectă. Anume, el ne pune în față efectele pe care le are cîntecul doinei asupra lui: „Cînd te-aud nu m-aș mai duce" sau: „Cînd răsuni eu stau în loc..."

Și-ntr-adevăr, nu se poate o imagine mai plastică pentru a arăta putereasa de vrajă, care oprește pe călător în loc s-o asculte... Acest procedeu al poporului de a reliefa frumosul prin efectele produse asupra oamenilor, evitînd zugrăvirea, îl găsim în multe creațiuni populare. În cîntecul bătrînesc: *Stoian și Vidra*, tot așa ni se arată farmecul unui cîntec, nu prin zugrăvirea lui ci tot prin efecte. Și cîntecul de care-i vorba acolo e tot o doină. Haiducul Stoian roagă pe mireasa lui, pe Vidra, să-i cînte cînd mergeau prin codri: „Cîntă-ți, Vidro, cîntecul / Că mi-i drag ca sufletul"... Și Vidra-ncepe a cînta, dar așa era cîntecul ei că: „Din gură cum începea, / Munții mi se legăna, / Văile se turbura, Malurile se surpa,/Pietrele se despica,/Iarba mi se vestejea,/Frunza-n codru tremura"...

Și atunci un alt haiduc vine atras de frumusețea cîntecului și îndrăgindu-se de Vidra, se ia la luptă cu Stoian, ca să i-o răpească.. Iată deci asemănarea de procedee în două producții poporane deosebite, pentru a releva frumusețea unui cîntec prin efectele sale. Cît de frumos trebuie să fi cîntat Vidra ca să se întîmple toate acestea. Și acum continuînd cu doina din culegerea lui Alecsandri, ea ne mai spune că românul cîntă doina în orice vreme a anului și găsește o motivare pentru fiecare anotimp spre a o cînta: „Bate vînt de primăvară, / Eu cînt doina pe afară, / De mă-ngîn cu florile / Și privighetorile"...

Par-ar vrea să ne spuie în aceste versuri poetul popular: „Cum să nu cînt doina primăvara cînd toate învie, cînd răsar florile și cînd răsună codrii de glasul privighetorilor?" Este firesc ca și el să ia parte la sărbătoarea vieții cu cîntecul lui și să se-ngîne cu privighetorile, adică să se-ntreacă în cîntec cu ele.

Apoi mai departe: „Vine iarna viscoloasă, / Eu cînt doina-nchis în casă, / De-mi mai mîngîi zilele, / Zilele și nopțile"...

Iarna deci, cînd natura e moartă e și românul trist, sufletul lui bătînd în același ritm cu pulsul întregii firi. De aceea, ca să-și mîngîie zilele și mai ales nopțile cele lungi și viforoase, el cîntă doina. Dar cîntecul continuă apoi: „Frunza-n codru cît învie, / Doina cînt de voinicie..."

Adică, de-abia aşteaptă să înceapă a înfrunzi codrul şi se face haiduc, cîntînd doina de voinicie. Am văzut ce spunea o doină haiducească: „Cînd e frunza-n doi bani mici, / Plin e codrul de voinci, / La tot fagul cîte cinci..."

Dar bucuria haiducului ce cîntă doina slobod de toate grijile se curmă o dată cu venirea toamnei, cînd codrii îşi scutură frunza: „Cade frunza jos în vale, / Eu cînt doina cea de jale"...

Haiducul cîntă doina de jale, fiindcă nu mai are adăpost şi libertate, iar ceilalţi, fiindcă tristeţea naturii care moare se răsfrînge şi-n sufletul lor. Iar după aceasta cîntecul se încheie foarte caracteristic cu versurile: „Doina zic, doina suspin, / Tot cu doina mă mai ţin, / Doina cînt, doina şoptesc, / Tot ca doina vieţuiesc..."

De unde înţelegem că viaţa sufletească a poporului român e doina şi că el nu poate trăi fără dînsa. Ea este marea lui mîngiiere, singura lui alinare după cum spune versul: „Tot cu doina mă mai ţin".

Recunoaştem că această doină închinată tot doinei, şi-n care vedem că se conturează aşa de bine cîntecul cel mai frumos al poporului, este cea mai completă dintre cîntecele populare care vorbesc despre doină. Aici s-ar putea ridica însă o îndoială: doina aceasta e în culegerea lui Alecsandri şi se ştie că el nu ne-a dat cîntecele culese aşa cum sună în popor, ci le-a măiestrit, tăind şi adăugînd după gustul său. Pe unele le-a modificat mai mult, pe altele mai puţin, după cum i s-a părut lui. Este întrebarea cît şi cum a modificat el această doină? Şi ce-i al lui şi ce-i al poporului, căci e sigur că şi în aceasta a intervenit el. Variante mai apropiate ale acestui cîntec nu se mai găsesc. Totuşi adesea apare vreun vers sau vreun motiv din el pe aiurea, de pildă în citata doină din Muntenia (G. Dem. Teodorescu) poetul popular îi zice doinei tot: „Doină, doină, cîntec dulce..."

Trebuie să mărturisim însă, deşi nu ştim cît şi ce a modificat Alecsandri, că acesta, în adăugirile ori prefacerile ce le va fi făcut acestei doine a avut gust şi simţ pentru poezia populară. Totuşi, ceea ce trădează intervenţia penei poetului cărturar este prea marea simetrie, atît de formă cît şi de fond, pe care o prezintă această doină. Anume, ea nu are imperfecţii de rimă ori ritm, apoi se poate împărţi exact în cinci strofe de cîte patru versuri, ceea ce nu-i deloc popular.

În sfîrşit, versurile în toată doina rimează cîte două numai, pe cînd poezia populară prezintă mai totdeauna monorime. Iar simetria de fond constă în aceea că imaginile parcă sînt prea clădite în vederea unui scop, ideile prea-şi urmează firul lor logic, prea e complet tabloul doinei. Şi toate par a duce la culminaţia din versurile finale: „Doină zic, doina şoptesc, / Tot cu doina vieţuiesc..."

Iată ceea ce ar putea sprijini bănuiala că această doină poartă urmele intervenţiei poetului cărturar Alecsandri. Cu toate acestea, ea fiind alcă-

tuită numai din elemente populare, atît graiul cît și imaginile, nici o notă discordantă nu vine să jignească simțul pentru poezia poporului la cel care o ascultă. De aceea ea rămîne pe drept în domeniul poeziei populare. Dar ceea ce ne întărește și mai mult în credința că această doină este ca fond întreagă a poporului, e faptul că Alecsandri, cînd a scris ca poet cărturar o poezie închinată doinei, ca atîția alți poeți de după dînsul, el n-a reușit — ne dă un amestec lipsit de gust de elemente populare cu procedee culte. Pentru a arăta aceasta pot cita cîteva versuri din *Doina* lui Alecsandri: „Doina, doiniță! / De-aș avea o puiculiță / Cu flori galbine-n cosiță, / Cu flori roșii pe guriță! / / De-aș avea o mîndrulică / Cu-ochișori de porumbică / Și cu suflet de voinică!" și continuă tot așa pe tonul acesta cu o ploaie de diminutive neestetice și nepopulare, pînă ce sfîrșește cu niște strofe ce dau o turnură patriotică poeziei, punînd doina să vorbească astfel: „Și le-aș zice: Șapte frați, / Faceți cruce și jurați / Vii în veci să nu vă dați //Hai, copii, cu voinicie / Să scăpăm biata moșie / De păgîni și de robie!"

Dar, a atribui poporului astfel de idei în doină nu ne îngăduie adevărul. Iată deci că Alecsandri, deși poet de talent și deși vestit culegător de poezie populară și cunoscător al ei, nu izbutește să ne dea o poezie a doinei. Să nu fie oare aceasta pricina că el n-a trăit viața doinei și că n-a primit-o în suflet ca pe o moștenire veche din moși strămoși? El, boierul Alecsandri, care culegea doine din gura țăranului ca pe un obiect de artă pentru frumosul din ea, nu putea să-și însușească o dată cu culegerea aceasta și toate tainele ce legau cîntecul de sufletul poporului. Și apoi el, poetul optimist, „veselul Alecsandri", cum *îl* numește Eminescu, cum putea înțelege în întregul ei jalea cîntată de doine? Poezia lui închinată doinei și pusă-n fruntea poeziilor intitulate *Doine* — și care la drept vorbind numai doine nu-s — ne vorbește despre doina haiducească și despre cea de iubire, dar nu are nimic din gravitatea doinei poporului. Tonul ușor al ei e cu totul departe de a ne putea sugera atmosfera de adîncă tristețe a doinei, așa cum am văzut că ne-o sugerau doinele celorlalți poeți cărturari. Din versuri ca cele citate din *Doina* lui Alecsandri, ar putea cel mult răsări în mintea cititorului iubirea ușoară, erotismul cîntecelor de lume, dar niciodată sentimentul profund ce se ascunde în doinele populare sub numele de *dor* și *dragoste:* „Nici o boală nu-i mai grea / Ca dorul și dragostea."..

În altă doină pentru același sentiment iată ce cîntă un flăcău: „Zis-a mama că mă scoate / De la cîte, de la toate ... / De la două nu mă poate: / De la mîndră, de la moarte!..."

Iată deci cum în aceste versuri ni-i arătată puterea fatală a iubirii căreia nu-i putea sta nimeni împotrivă. Ea biruie tot ce întîlnește-n cale și după cum orice om trebuie să moară cîndva, tot așa fiecare în

vîrsta tinereții trebuie să fie răpus de patima dragostei. Apoi, aiurea ne vorbește o fată tot despre iubire, arătîndu-și dorul după dragul ei, dor care vine clocotitor și năvalnic de-i cotropește sufletul, așa cum ar cădea un torent năprasnic din vîrf de munte fără să-l poată opri nici un obstacol: „Dorul, bade, de la tine / Peste văi și dealuri vine / Și nu-l poate opri nime..."

Iar altă doină iată ce cîntă tot despre iubire: „De s-ar lua drag cu drag / N-ar mai fi frunză pe fag / Nici iarbă pe sub copac...", versuri izvorîte din sufletul unuia dintre iubiții despărțiți, fie că unul din ei l-a părăsit el singur pe celălalt, fie, cum se-ntîmplă de cele mai multe ori, că s-a amestecat cineva străin. Această doină arată adînca resemnare a unui suflet tînăr față de ceea ce se petrece-n lume. El ajunge să privească răul acesta ca ceva natural și nu se mai revoltă, ba dimpotrivă, i s-ar părea lumea întoarsă de-ar fi altfel, adică, de s-ar lua drag cu drag, n-ar mai crește nici frunza, nici iarba... Deci e fatal — după el — să biruie răul pe pămînt. Dar lăsînd firul doinelor de iubire — la care m-am oprit numai în treacăt — și vorbind despre doine în general, găsim uneori în ele accente de tristețe în care deprimarea merge așa de departe, poetul popular e atît de nemulțumit de lume încît zice el: „De-ar fi lumea de hîrtie / I-aș da foc într-o mînie...", iar mai departe în aceeași doină: „De-ar fi lumea rămurea / Cu topor o aș tăia, / Să nu știe nimenea!...", versuri care ne pun pe gînduri prin tăria cu care știu să ne sugereze tot dezgustul de viață al celui doborît de dezamăgiri, dezgust care merge pînă la pesimism.

Iată deci doina poporului român. Iată cîntecul „de inimă albastră" pe care spunem lăutarului să ni-l cînte în anumite clipe de zbicium sufletesc... Atît prin melodia ei, cît și prin cuprinsul poetic, doina, dacă nu-i totdeauna glasul înlăcrimat de tristețe ori de jale al poporului, apoi ea caută totdeauna sentimente serioase, grave și adînci, fie în legătură cu iubirea, fie cu înstrăinarea, cu viața în codru... și cu atîtea altele... Iar acei ce se mulțumesc a spune despre doină că este orice cîntec din genul liric poporan, și că ea cîntă tot felul de sentimente: de tristețe ori de veselie, pe aceștia îi trimitem să meargă și să întrebe cum am întrebat noi întîi doina poporului, și apoi, pe aceia dintre poeții cărturari care-au cunoscut-o și au cîntat doina... Nici unul nu vorbește de doine de veselie. Și niciodată, cînd i-ai spune unui lăutar să-ți zică o doină, el nu-ți va cînta un cîntec vesel ori săltăreț. După cum în poezia cultă nu putem pune o poezie de iubire în tonul elegiac alături de un madrigal ori alt gen de poezie ușoară, tot așa nici doina nu poate fi confundată cu alte cîntece ale poporului, cum sînt de pildă cîntecele de lume, a căror veselie bahică ori erotism sensual sînt necunoscute doinei.

Doina rămîne tot ceea ce are mai ales lirica populară românească. Și dacă tonul ei e atît de trist — ceea ce face pe popor să-i zică „Doină, doină glas de jale“, ori „Doină, doină vers cu foc...“, apoi am de amintit un singur lucru: dacă am trece-n revistă cele mai însemnate capodopere ale literaturii universale, și dacă la sfîrșit ne-am întreba: care sînt poeții cei mai mari ai omenirii? Răspunsul nu poate fi decît acesta: Acei care și-au înlăcrimat versul cîntînd suferința lumii, cea eternă și sfîntă!

Suferința sub infinit de multele ei forme e singura care merită să ne oprim gîndurile și sufletul întreg asupra ei, fiindcă ea ni-i partea cea mai însemnată a vieții petrecute pe pămînt. Și de aceea talentele cele mari fără vrerea lor au fost ispitite să-și închine ei viața și să-și moaie pana în izvorul durerii... și tot de aceea și doina a înflorit din valul aceluiași izvor... Dar trecînd de la oamenii în mijlocul naturii înconjurătoare, ce constituie peisajul pitoresc al vieții noastre, care dintre cîntăreții ei sînt cei mai aleși? Să ne gîndim pentru aceasta, de pildă, la două păsări, care ne oferă un contrast uimitor și în același timp un simbol pentru ceea ce vreau să spun: la voioasa ciocîrlie care-și începe trilurile ei zglobii o dată cu zorile umplînd văzduhul de veselie pînă soarele se lasă-n spre apus... și la sumbra privighetoare, cîntăreața nopții.

Una este întruparea veseliei pline, scăldată-n lumină și soare mult... și cîntecul ei e tot așa de luminos și de sprințar ca și raza soarelui de primăvară..., pe cînd, dimpotrivă, tristețea misterioasă și adîncă, numai ea este izvorul de cîntece al privighetorii... Și... ciudat! ea nu cîntă cu tot focul decît tîrziu, pe aproape de miez de noapte, cînd totul e cufundat în liniște de mormînt... Doar freamăt de codru și susur de valuri de-i îngînă cîntecul ei singuratic... Și nici o privire omenească nu poate pătrunde pînă la ea... numai luna își revarsă de sus sfioasele-i raze reci, înfiorînd frunzișul din care se-nalță-n văzduh imnul durerii!.. „Astă-noapte pe răcoare / Cînta o privighetoare... / Și așa cînta de duios / De pica frunza pe jos / Și așa cînta de cu jale / Că opria apele-n vale...“

În acord cu ce spune poporul despre doină, cine mai stă oare la îndoială că dintre toți cîntăreții naturii și mai mult presus de ciocîrlie, cîntăreața bucuriilor pline, privighetoarea singură este regina cîntecului?!..

Și nu ne vom mai mira atunci de ce și doina cea tristă, copil al durerii împărtășite în vers, este cel mai frumos cîntec al poporului român și de ce și ea, ca și privighetoarea între păsări, poate fi numită pe drept regina cînturilor noastre...

V. EXAMINAREA DOINELOR

§ 13. *DOINA HAIDUCEASCĂ*

Şi despre scene din viaţa acestor haiduci în mijlocul codrilor, despre simţirea lor mai ales ne vorbesc înseşi doinele de haiducie. Isprăvile lor sînt lăsate pe seama cîntecelor bătrîneşti. Astfel de doine au fost şi sînt încă foarte dragi poporului nostru, fiindcă haiducii întrupează la noi cam ceea ce erau în apus cavalerii medievali, care umblau să poarte dreptate în lume. Aşa i-a înţeles poporul român. Şi după cum trubadurii Apusului şi-au cîntat eroii lor, aşa şi i-au cîntat şi cîntăreţii populari ai noştri, ba mai mult aceşti haiduci şi-au cîntat adesea ei singuri cîntecul fiind ei înşişi şi poeţi totodată. Şi doina de haiducie, care i-a plăcut aşa de mult şi lui Russo, fiindcă în tot ce-a scris el privitor la cîntecul popular despre ea vorbeşte mai cu însufleţire, această doină o va fi cunoscut întîia oară nu prin munţii Sovejei unde a fost trimis în surghiun, ci poate încă de copil de prin Basarabia copilăriei lui cum mărturisesc versuri populare citate de el ca: „S-a aflat la Moghilău / De Codreanu cela rău" ; „Dat-a frunza fagului, / Pus-am cruce satului / Şi coadă baltagului... / Că am gîndul dracului / Asupra bogatului..."

Iată un început de doină haiducească, de unde se vede că voinicul — candidat la haiducie — salută cu bucurie venirea primăverii şi-şi ia rămas bun de la sat ca s-apuce calea codrului. În continuare doina spune şi motivele care l-au determinat pe cel ce a cîntat-o întîi să se facă haiduc:„ ...Bată-te crucea bogat, / Om bogat şi fără sfat! / Ce mă porţi legat prin sat, / Zici că birul nu ţi-am dat? / Toată iarna te-am rugat / Să mă iei la tine-argat! / Vorba nu mi-ai ascultat, / În seamă nu m-ai băgat! / Toată iarna am venit, / Toată iarna ţi-am cerşit / Să-mi dai două, trei parale, / Să-mi iau mălăieş şi sare, / Că-mi mor copiii de foame, / N-am cu ce-i scoate din iarnă !/ Vorba nu mi-ai ascultat, / În seamă nu m-ai băgat... / Şi-astă-iarnă am iernat / Într-un bordei dărămat: / Picătura m-a picat, / Crivăţul m-a îngheţat / Fumul că m-a afumat, / Roibul că mi-a leşinat!..."

Afară de unele versuri care zugrăvesc foarte plastic mizeria clasei ţărăneşti, doina aceasta nu este dintre cele mai reuşite sub aspectul estetic. Elementele realiste din ea apar prea nestilizate în toată cruditatea lor. Am citat-o însă pentru că în ea se desemnează — clar şi adînc — conflictul dintre două clase sociale, reduse aici la două expresii simple: de-o parte bogatul, adică boierimea şi burghezimea la un loc; de alta săracul, adică ţărănimea, care de-a lungul zbuciumatei noastre istorii este în cea mai mare parte clăcaşă, adică într-o stare de semi-sclavaj.

În fața unor suferințe ca cele descrise de citata doină — a lipsurilor de tot felul care apăsau familiile țărănești, a copiilor goi, chinuiți de foame și de frig, a birurilor grele... — nu-i de mirare că unora dintre țărani le-a venit „gîndul dracului", precum spune doina, adică gîndul că și-ar putea face dreptate singuri, de vreme ce acei care ar fi trebuit să le-o facă nu se gîndeau la dreptatea lor.

Deznădejdea i-a împins la răzvrătire: așezămintele sociale li s-au părut absurde. În sufletul lor s-au zguduit vechile credințe și blîndețea, pe care se ridicase tirania grea a bogatului. Viziunea acelei dreptăți necruțătoare și în afară de lege, ba impunîndu-se mai implacabil ca orice lege, irumpe într-o doină ca aceasta: „Foaie verde de susai, / O veni luna lui mai, / Să mă sui în deal pe plai / Să-mi fac plug cu zece cai.... Să pui plugul să brăzdez / Unde-o fi cîmpul mai des... / Să trag brazda dracului, / Din marginea satului, / Drept ușa bogatului!..."

Altă doină vorbește numai de groaza birului, pe care, țăranul neavînd cu ce-l plăti, fuge ca să scape de urmărirea slujbașilor stăpînirii. Este doina din care Alecu Russo citează în *Cîntarea României* numai primul vers: „Biru-i greu, podvoada-i grea, / Săracuț de maica mea!... De frica zapciului / Și de groaza birului, / Uitai drumul satului / Și coarnele plugului. / Luai drumul crîngului / Și poteca codrului / Și flinta haiducului... / Că decît în calicie, / Mai bine în haiducie, / Ce-o vrea Dumnezeu să fie!"

Ultimul vers arată că e vorba de o hotărîre luată *in extremis*, în clipe de deznădejde. Revoltatul își dă seama de gravitatea, ca și de riscurile ei, însă nu mai dă înapoi. Invocarea divinității apare aici ca un reazem sufletesc sau mai curînd ca o recomandare a sufletului către cel atotputernic, în fața unei mari primejdii, care stă gata să se dezlănțuie.

Dar — ca să ne întoarcem la doină — din cele relatate pîn-aici am cunoscut ceea ce am putea numi prologul haiduciei și momentul cînd țăranul revoltat se hotărăște să părăsească satul și ocupația lui, pentru a începe o nouă viață: viața de haiduc. Această viață, în umbra codrilor, începe a se organiza cu vremea. Haiducii se înmulțesc și haiducia ajunge chiar uneori să se moștenească din tată în fiu, precum aflăm dintr-o doină ca următoarea: „De cînd mama m-a făcut, / Tot în codru am crescut, / Nimenea nu m-a văzut, / Făr' luna și soarele / Și dragi căprioarele!..."[38]

Haiducia devine într-un timp idealul cel mai înalt al voinicilor din popor. Ea era simbolul vieții libere după care tînjea tinerețea. De aceea sînt doine ca acelea în care flăcăul își arată clar dorul de a se face haiduc: „Frunzuliță iarbă neagră, / Taica, maica tot mă-ntreabă: / Care muncă mi-i mai dragă?..."

---

[38] I. G. Bibicescu, *op. cit.*, p. 163.

Iar tînărul le răspunde fără înconjur: — „Munca cea de haiducie, / Pistoale de Veneţie / Şi cal bun de călărie..."

Dar idealul acesta nu-i decît în stadiul dorinţei, de aceea voinicul îndurerat se plînge, în aceeaşi doină: „Geaba mă mai ţin voinic, / Dacă n-am arme să-ncing / Şi cal bun să mi-l înching..."

Viaţa haiducească începe o dată cu venirea primăverii, cînd înfrunzesc pădurile. Cu cît dor aşteaptă haiducul primăvara se vede dintr-o doină care începe cu invocaţia: „Primăvară, mama noastră, / Suflă brumă din fereastră / Şi zăpadă de pe coastă! / Să văd înverzind în cale, / Să mă las în ceea vale / C-o pereche de pistoale..."

În altă doină, nerăbdarea haiducului de a se vedea mai repede-n codru transpare din reproşul pe care acesta i-l adresează fagului, blestemîndu-l că nu i-a trimis veste îndată ce-a înfrunzit: — „Arde-te-ar focul, făgui, / Ţie-ţi dete frunză-ntîi / Şi mie nu vruşi să-mi spui! / Să-mi iau armele din cui, / Flinta de sub căpătîi! / Să le-ncing pe lîngă mine, / Să vezi, codre-mi, şade bine!" [39]

Astfel, n-apucă să vie bine primăvara şi codrul a şi început să-şi adune haiducii: „Cînd e frunza-n doi bani mici, / Plin e codrul de voinici;/ Cînd e frunza-n doi bani mari, / Plin e codrul de tîlhari..." [40]

Cînd e primăvara-n toi, codrul este iarăşi populat de toţi voinicii lui, cum îşi zic haiducii, şi viaţa haiducească se organizează după legile ei: „Frunză verde şi-o alună, / Geme codrul şi răsună... / Geme codrul de voinici, / La tot fagul cîte cinci! / Iar la fagul cel mai mare, / Şade-un voinicel călare / Şi cu flinta de-a spinare: / Toţi îi strigă Căpitane!"

Sînt unele doine care ne vorbesc despre viaţa haiducilor în codru — viaţă în comunitate cu natura în mijlocul căreia se simt slobozi şi fericiţi. Astfel este de exemplu vestita doină în care ni se zugrăveşte un ospăţ haiducesc de-o frumuseţe homerică: „Sub poala de codru verde, / Mititel focşor se vede, / Mititel şi potolit, / Tot de voinici ocolit. / Nu ştiu-s zece, ori cinsprece, / Peste sută ce-ar mai trece! / Şi mi-şi frige de-un berbece, / De-un berbece runcănel, / Nu afli-n turmă ca el. / Dar nu-l frige cum se frige, / Ci-l suceşte prin cîrlige / Şi-l întoarce prin belciuge: / Pe de-o parte mi se frige, / Pe cealaltă sînge-i curge, / Ca să-i fie carnea dulce, / Şi mi-l dă prin saramură / Şi-l dă la haiduci în gură..."

Iar mai departe, aceeaşi doină urmează: „Sub umbră de păducel, / Haiducii mănîncă miel / Şi beau vin din burduşel..."

Acest tablou idilic — încadrat în splendida imagine de la începutul cîntecului: „Sub poale de codru verde, / O zare de foc se vede..." — evocă în chip fericit viaţa liberă şi fără de griji pe care-o trăiesc hai-

[39] Tudor Pamfile, *Cîntece de ţară*, Bucureşti, 1913, p. 266.
[40] *Ibidem*, p. 265.

ducii în taina codrilor. Dar viața aceasta — zugrăvită aici în culori așa de ispititoare — își are și primejdiile ei, care îi fac în același timp farmecul deosebit, ce înfioară sufletele îndrăznețe ale haiducilor. Cele mai mari primejdii pentru ei vin o dată cu toamna, cînd cade frunza codrilor. Atunci ei coboară la sate, împrăștiindu-se care-ncotro — pe acasă sau pe la gazde — unde se feresc toată iarna să nu fie descoperiți și tînjesc greu după codrul verde: „Frunza-n codru cît se ține, / Toți voinicii trăiesc bine; / Iară frunza dacă-l lasă, / Toți voinicii merg pe-acasă / Și la para focului / Zac de dorul codrului!" [41]

Iar într-o altă doină, unde aflăm codrul personificat, aceeași înfrățire dintre haiduci și pădure ne este arătată — nu cu mai puțin relief — în sens invers: codrul tînjește după haiducul care l-a părăsit. Iat-o: „De cînd nu mai sînt haiduc, / Cetinii din codru plîng, / De peste mijloc se frîng / Las' să plîngă, / Să se frîngă, / Pîn-o mișca frunza-n dungă..."

Siliți de rigorile iernii și de căderea frunzei să părăsească pădurea — ascunzișul lor cel mai sigur — haiducii sînt ușor urmăriți de poteră. De aceea, în multe doine, îl vedem pe haiduc rugîndu-se codrului să mai ție frunza și să nu-l dea pe mîna poterașilor: — „Codre, codre înverzit, / Ține-mă-n tine ferit / Și cu frunze-acoperit..." sau aiurea: — „Codre, vei avea păcat, / De m-ai da cumva legat, / Că nimic nu ți-am stricat / Și nu mă știu vinovat. / Că-n tine de cînd intrai, / Numai o creangă tăiai, / Armele de-mi atîrnai / Și la umbră m-așezai." Apoi continuă justificarea — plină de naivitate, dar și de poezie — a haiducului pentru această presupusă vină: „Le-aș fi pus, codre, și jos, / Dar pămîntu-i umedos / Și fierul e ruginos, / Își pierde lustrul frumos!"

Într-o altă doină, unde revine motivul, voinicul a fost prins de poteră și reproșează codrului, întrebîndu-l de ce l-a lăsat să cadă: „Codrule, ce ți-am stricat / De m-ai dat de mîni legat? / Că nu mă știu vinovat, / Doar o creangă ți-am tăiat..." [42]

Sau aiurea, unde haiducul de asemenea îl mustră pe codru c-a lăsat să-i cadă frunza și haiducii să fie prinși: — „Codre, codre, dușman ești! / Tu voinicii amăgești / Îi aduni și îi primești / Și de poteri nu-i ferești..."

În fine, alte doine, care vorbesc despre prinderea haiducilor de poteră — cînd cade frunza — sfîrșesc tot cu un fel de imputare adusă codrului, în chipul următor: „... Cît îi codru de frumos, / Cu frunza verde, umbros, / Iarna putrezește jos / Și voinicii șed la gros..."

Cu chipul acesta, am străbătut în linii mari toată viața haiducească — așa cum e cîntată în doine — de la începuturile ei și pînă la deznodămînt, care de cele mai multe ori e tragic, haiducii fiind sortiți să-și

[41] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 265.
[42] I. G. Bibicescu, *op. cit.*, p. 166.

sfîrşească zilele ori de moarte năprasnică, în luptă cu potera, ori la închisoare. Asupra acestui moment însă doinele nu stăruiesc, el este lăsat, ca şi isprăvile haiducilor, în seama cîntecelor epice, care tratează subiecte haiduceşti. Aşadar, doina de haiducie, fără a se confunda cu doina însăşi şi fără a fi cea mai reprezentativă dintre creaţiile liricei populare româneşti, şi, încă şi mai puţin, fără a cuprinde-n ea vreo ideologie naţională — cum voia Alecu Russo — este una din frumoasele specii ale doinei. Frumuseţea ei vine de acolo că haiducul-poet a prins în cîntec şi ceva din măreţia naturii în mijlocul căreia trăia. Comuniunea lui sufletească cu această natură s-a văzut nu o dată din versurile citate, unde el stă de vorbă cu codrul, îi face destăinuiri, îl mustră... etc. Trebuie să specificăm la încheierea acestui capitol, că doinele haiduceşti capătă — cu trecerea vremii — un aspect arhaic tot mai pronunţat, întrucît haiducii, cei autentici evident, au dispărut de mult o dată cu condiţiile ce justificau şi favorizau haiducia. Nemaifiind de actualitate, ele au şi început a ieşi din circulaţia folclorică şi, desigur, nu va trece mult pînă vor amuţi complet.

Cît de mult a idealizat poporul român haiducia — pînă tîrziu în cursul secolului trecut — se vede şi din marea lui admiraţie faţă de haiduci, pe care i-a făcut eroi în cîntecele sale epice. Căci, dacă cele mai multe şi mai reuşite din doinele haiduceşti sînt la obîrşie creaţia haiducilor înşişi, cîntecele bătrîneşti despre haiducie sînt create de poporul admirator al haiducilor. Aceştia, în adevăr, reprezentau pentru popor idealul epocii, ca unii ce întrupau, prin viaţa şi faptele lor, curajul, vitejia, libertatea. Şi dacă nu însemnau pentru clasa ţărănească chiar nădejdea unui sprijin, haiducii treceau în orice caz, în ochii acesteia, drept răzbunătorii nedreptăţilor ei.

Că poporul a iubit mult pe aceşti eroi, se poate deduce şi de acolo că amintirea lor este adesea păstrată — fapt cu totul excepţional — chiar în doine, care, spre deosebire de creaţiile folclorului epic în versuri, se caracterizează printr-o formă generală, impersonală, ceea ce le face uşor accesibilă unor regiuni cît mai întinse din teritoriul românesc, ba cîteodată ţării întregi. Iată de exemplu o doină de jale, unde amintirea haiducului oltean Iancu Jianu este consfinţită printr-o personificare a codrului, care plînge moartea vestitului haiduc şi armele lui părăsite: „Jele-i, Doamne, cui îi jele, / Jele-i, Doamne, codrului / De armele Iancului, / Că le plouă şi le ninge / Şi n-are cine le-ncinge!..."

Un fenomen interesant de relevat — în legătură cu această frumoasă doină haiducească, foarte populară într-o vreme în toată Oltenia şi în Muntenia — este faptul că ea, trecînd munţii a fost captată avid de mediul ardelenesc, care a simţit-o la un moment dat ca pe o creaţie ieşită chiar din sînul său. Aceasta se datoreşte echivocului provocat de numele Iancu, care a fost identificat cu eroul revoluţiei de la 1848.

Amintirea proaspătă a lui Avram Iancu și a sfîrșitului său tragic a făcut ca această doină să se răspîndească în toată Transilvania și să ajungă a fi cintată de poporul întreg — pe deasupra considerentului de clasă socială — ca un cîntec favorit, cu rezonanțe naționale profunde.

În adevăr, în noua ei funcție, doina aceasta — care la origine n-a avut nimic patriotic în ea — a ajuns să fie interpretată, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nu numai ca un pios omagiu adus memoriei lui Avram Iancu, dar ca o expresie a resemnării naționale față de soarta Transilvaniei, unde nu se mai ivea un alt voinic de potriva Iancului. În sufletele tinere însă ea va fi fost înțeleasă, desigur, ca o mustrare și în același timp și ca un stimul: părăsitele arme ale lui Iancu există încă undeva pe cuprinsul țării românești. Ele așteaptă... Veni-va oare alt erou, vrednic de dînsele, să le încingă?

Fenomenul folcloric relatat aici nu e rar prin echivocul care a stat la baza lui, ci prin sensul patriotic la care ajunge să evolueze un produs folcloric din cele mai pure, deși este știut cît de străină e poezia populară autentică de orice manifestări cu caracter național*. Nu-i mai puțin adevărat că la această transformare de sens a doinei — după ce a trecut prin aparatul aperceptiv ardelenesc — a colaborat într-o oarecare măsură, în mod indirect, și conștiința națională a clasei culte. Demn de accentuat însă este aici faptul că puritatea folclorică a doinei acesteia, în noua sa funcție, n-a fost deloc alterată, precum se-ntîmplă aproape totdeauna în asemenea ocazii.

Evident, în faza aceasta, doina în chestiune a încetat de mult de a mai avea în conștiința poporului vreo legătură cu haiducia. Vechiul erou popular, complet uitat a fost înlocuit de altul, care — fără să fie mai puțin popular — e și un personaj istoric totodată, adică are avantajul de a fi mereu actual. Această actualitate este întreținută, firește, nu numai pe calea tradiției folclorice, ci și pe cea a culturii.

Iată pentru ce nici chiar o astfel de doină, haiducească la origine — în ciuda notei sale naționale — nu vine să confirme părerea lui Alecu Russo cu privire la suflul patriotic al doinelor haiducești. Există totuși popoare la care figuri de haiduci au ajuns să se ridice la rangul de eroi naționali — unii din ei trecînd chiar în istorie — iar haiducia să stea la baza unei puternice mișcări revoluționare cu caracter patriotic prin excelență. E vorba de haiducia cîtorva națiuni balcanice și în special de cea a neogrecilor, din perioada care a precedat eliberarea lor de sub turci. La acest popor, creațiile folclorice corespunzătoare se resimt și ele de nota patriotică.

---

* Mai bine zis acest sentiment nu este exprimat la modul declarativ, discursiv, ci este unul structural. (N. ed.)

Credem însă că nu se poate afirma același lucru cu privire la haiducii români și nici relativ la poezia noastră populară, care vorbește despre ei și despre viața lor.

§ 14. *DOINA CIOBĂNEASCĂ*

Doina ciobănească oglindește împrejurări specifice vieții păstorești, cum este transhumanța. Iată de exemplu o doină unde sînt determinate cu precizie și datele calendaristice, între care se încadrează migrațiunea ciobanilor cu turmele de la munte de la cîmpie și invers: „La Sîntămăria Mare, / Îmi cobor turma de vale / Și mă duc și nu mai vin / Pin-la sfîntul Constandin..."

În altă doină, sub forma unei invocații către Sîntămărie — personificarea sărbătorii Sîntămăriei Mari, data fatală a despărțirii de munți — sfînta este zadarnic implorată să oprească venirea toamnei, care alungă ciobani și turme și stinge toată viața de la stînă: „Drăguță Sîntămărie, / Nu lăsa toamna să vie! / Rămîne stîna pustie: / Celarul făr-de băcițe, / Strunguțe făr-de oițe / Și plaiul făr'-de doinițe..."

Unele doine reflectează clar în ele chiar și diferitele etape ale transhumanței păstorești pe cuprinsul teritoriului dacoromân. Urmărind, după doine, drumul turmelor de la munte spre vale, să începem exemplificarea cu etapele prime și anume de la momentul cînd au părăsit culmile munților, adică locurile de plai, unde-s așezate vara stînele. Iată începutul unei foarte interesante doine, care se raportă tocmai la acest moment: — „Leagănă-te, vîrf de brad, / Căci aseară pe-nserat / Și jipul s-o legănat..."

Dar versurile acestea cuprind mai multe simboluri, care se cer tălmăcite. Mai întîi legănatul unui copac sau legănatul codrului este, în simbolica folclorului poetic românesc și chiar al altor popoare, semn de tristețe, de jale.

Astfel, în această doină, cîntărețul popular îndeamnă bradul să-și legene vîrful, adică să freamăte de jale pentru că pleacă păstorii cu turmele, care-nsuflețeau și înveseleau munții. Ce sens are însă aici bradul juxtapus jipului? Acești arbori sînt alte două simboluri, care marchează două regiuni deosebite: jipul — regiunea de mare altitudine a plaiurilor, unde codrii încetează și singurul reprezentant al vegetației mari este, pe alocurea, jneapănul; bradul — regiunea împădurită, care vine îndată după plai. Revenind la doina noastră, vom înțelege acum că dacă poetul popular îndeamnă bradul să suspine fremătînd așa cum a suspinat și jipul cu o seară mai înainte, o face fiindcă și ținutul codrilor de brad va fi în curînd părăsit așa cum fusese părăsit în seara din ajun ținutul plaiurilor. Dar turmele ajunse-n satele de la poalele munților — unde locuiesc stăpînii — pleacă, după un scurt popas, mai departe, spre sudul

țării la iernat, în cîmpia Bărăganului. Acest moment transpare într-o doină de dragoste, sub forma unui dialog între cioban și iubita lui: — „Mai stăi, bade, nu te duce, / Că te-oi scălda-n lapte dulce! / De m-ai scălda și-n zahar, / Am pus șeaua pe măgar / Și-am plecat la Bărăgan..."

Ciobanul plecat este urmărit în lunga-i pribegie — spre Dunăre, sau chiar spre mare — de către iubita lui, care invocă suspinînd drumul Bărăganului: — „Drumul Bărăganului / Nu-i bătut de car cu boi, / Ci de ciobănaș cu oi / Și de ochișorii mei! / Drumul Bărăganului, / Unghia cîrmaciului, / Copita măgarului / Și urma bădițului!..."

Iar aiurea, dorul iubitei după flăcăul cioban, dus cu turma la iernat, apare în accente și mai pline de poezie: — „Tu te duci, bade, te duci, / Cînd pică frunza de nuci / Și rămîne lemnul gol / Și eu făr-de bădișor..."

Sau, după o variantă: — „Tu te duci, bade, sărace, / Eu cu dorul ce m-oi face?"

Doina aceasta sfîrșește cu o frumoasă invocație adresată de fată căprioarelor: — „Surioare căprioare, / Săltați în două picioare / Și roadeți codrul pe poale: / Să văd matca Oltului / Calea Bărăganului / Și drumul bădițului!"

Am relevat aceste doine din ciclul celor ciobănești ca fiind mai reprezentative prin împrejurările specifice pe care le cîntă. Există însă un număr foarte mare unde nota profesională nu se trădează prin nimic. Doinele cîntă variate sentimente și scene sau momente din viața de tip cu totul general putîndu-se încadra în orice mediu antropogeografic, putîndu-se aplica omului de pretutindeni.

§ 15. *DOINA DE MILIȚIE* *

Nota de jale a doinelor de miliție pare, în adevăr, mai accentuată ca la alte doine. Țăranul nostru — așa de strîns legat de satul lui și de ogor, precum îl știm — nu se desparte niciodată bucuros de ai săi. Firea lui statornică și sufletu-i înfrățit cu locurile pe care a trăit fac din el un dezrădăcinat ori de cîte ori vreo împrejurare mai puternică decît el îl smulge din satul lui. Așa se explică pentru ce doinele cele mai melancolice, mai tînguioase, sînt cele de înstrăinare: „Foaie verde lin pelin, / Vai de voinicel strein..."

Și una din împrejurările acestea de înstrăinare este pentru popor armata. Cînd pleacă flăcăii din sat, la oaste, merg însoțiți de lăutari tot drumul, cîntînd de-a valma cu ei mai ales cîntece de jale. Faptul acesta este de altfel bine cunoscut și altor popoare. Astfel, la cehi de exemplu, îl aflăm atestat și în literatura cultă. Bogatul ciclu al doinelor de mili-

* Mai propriu: de militărie, de cătănie. (N. ed.)

ție — sau de cătănie cum le spun românii din Transilvania și Banat — ne permite să urmărim diferitele momente ale vieții de soldat. Astfel, ca să marcăm chiar începutul ei, vom cita cîteva versuri inițiale dintr-o doină, unde e vorba despre un cuc, pasărea-augur, care aduce flăcăului funesta veste că trebuie să plece-n armată: „Cîntă cucu-n deal la vie, / Eu gîndeam că-mi cîntă mie, / El cînta de miliție, / Arz-o focul de pustie!..."

Cîntecul cucului mai are aici și un sens simbolic: el indică primăvara ca termen al chemării flăcăilor la oaste. Numeroase sînt doinele în care cei plecați spun rămas bun satului lor și celor dragi din el. Chipul iubitei mai ales le apare stăruitor în minte în clipele acelea. Oare-l va mai aștepta ea ani de zile pînă s-o întoarce? De aceea se întreabă cu teamă flăcăul: „Frunză verde iasomie, / Mi-o venit ordin și mie / Să mă duc în miliție.../ Mîndra mea cui să rămîie?"

Sau altă doină în care greutatea despărțirii de iubită apare și mai reliefată: „Eu mă duc, mîndra rămîne, / Ce să fac s-o iau cu mine, / Măcar calea jumătate / Să nu-mi par-așa departe?!..."

În altă parte, viziunea consolatoare a iubitei credincioase care plînge-n urma lui nu face doina totuși mai puțin tristă. Ca un fel de omagiu pentru draga lui, flăcăul asociază la jalea ei și elementele naturii din preajma satului părăsit: „Plînge codrul și iarba / Și mîndruța sărmana / Că rămîne singurea..."

În aceste doine însă nici mama nu este uitată, chiar din clipa plecării: „Rămîi, maică, sănătoasă, / Ca garoafa din fereastră..."

Iar după ce flăcăul intră-n noua viață — așa de deosebită de traiul liber dus pîn-atunci — dorul greu îl copleșește după casa părintească, după toți ai lui. În clipe ca acelea, i s-arată adesea soldatului — într-un cadru de duioșie nostalgică — chipul mamei rămasă departe, singură și fără de sprijin, adesea văduvă. Gîndul i se duce și la ogorul părăginit, la boi, tovarășii lui de muncă, la plugul pe care nu mai are cine-l pune-n brazdă: „Plînge-mă, mamă, cu dor, / Că ți-am fost pogan fecior, / Ți-am scos boii din ocol, / Pe Boian și pe Bujor / Și ți-am arat pe ogor..." Apoi, doina continuă spunînd că de cînd e el dus: „Boii-n grajd o-mbătrînit, / Plugu-n șur-o ruginit,/ Ogoru mi-o-nțelenit..."

Aceleași imagini, subordonate acelei stări sufletești pe care poporul nostru o numește „dor", apare și sub alte aspecte în doinele de miliție. Iată încă un exemplu de doină, care începe epic, cu prezentarea personajelor: „Tot pe deal, pe delișor, / Suie-o fată și-un fecior..." Fecio-rul este un flăcău intrat la oaste, care cîntă tot cîntece triste. De aceea fata-l întreabă: — „De ce cînți, bădiț,-a jale, / Ori ți-i grea pușca-n spinare?/ Nu mi-i grea pușca-n spinare, / *Dar mi-i dor de-acasă tare!*/ Că din sat, / Cînd am plecat, / Am lăsat boii-njugați / Și căișorii-nhămați / Și părinții supărați..."

Ca o încoronare a genului, vom aminti încă o doină de miliție născută din zbuciumul trecutului război mondial. Deși plăsmuită din motive vechi, cunoscute din balada *Mioriței*, ea reprezintă totuși o creațiune nouă, de o remarcabilă frumusețe. E vorba de doina soldatului „din vînători“ sau „din roșiori“ — după variante — care a murit în lupta cu dușmanii. Avem a face — precum vom vedea — cu o adevărată apoteozare a morții soldatului. La funeraliile lui, natura personificată participă cu toate elementele ei mai însemnate: munți, rîuri, lună, codri, păsări... realizînd astfel un cadru grandios în jurul mortului neștiut și părăsit de toți. Aceasta însă nu împiedecă deloc ca doina să fie de o sfîșietoare tristețe. Ba chiar jalea ce provoacă ea în sufletul ascultătorului e cu atît mai profundă, cu cît în acel decor măreț simți pustiul fără de margini, simți lipsa de căldură pe care n-ar putea-o aduce decît prezența unei ființe umane, dragi, la căpătîiul soldatului, în clipa supremă. Doina aceasta ni se înfățișează sub forma unui dialog între cîntăreț și între soldatul mort în război: — „Frunză verde de bujori, / Soldat de la Roșiori, / Un'ți-a fost soarta să mori? / — În munții Carpaților, / În desimea brazilor / În bătaia gloanțelor. / — Măi soldat, cin'te-a scălda? / — Ploile cînd or ploua, / Apele cînd s-or vărsa / Pe mine că m-or scălda! /—Cine, dragă, te-a-mbrăca? / — Codrii cînd s-or scutura! / — Da cine mi te-a-ngropa? / — Munții cînd s-or surupa! / — Și cine mi te-a-mpînzi? / — Luna cînd a răsări! / — Da cine, dragă, te-a plînge? / — Păsările cînd s-or strînge! / — Și cine te-a tămîia? / — Bradul și cu cetina,/Rășina și-or picura / Și pe min' m-or tămîia, / Acum și de-a pururea!“

Nu se putea un final mai fericit. În adevăr, doina sfîrșește cu o binecuvîntare asupra soldatului mort. Se pare că anonimul autor al *Mioriței* și-a încercat încă o dată puterile de rapsod, cîntînd pe strune vechi cîntare nouă. Am parcurs astfel cîteva din fazele mai importante ale vieții de soldat, așa cum apar ele transpuse în doine. Nu putem încheia acest capitol înainte de a releva încă un fapt tot în legătură cu această specie de doine.

Armata, ca instituție care dezrădăcinează de la mediu și înstrăinează, este pentru flăcăul de la țară nu numai prilej de întristare, ci chiar de revoltă sufletească și adesea de deznădejde. Asemenea stări psihice au făcut nu numai o dată pe soldat sau pe ai săi să aibă aversiune pentru armată și adeseori să izbucnească-n accente de sălbatecă ură față de această instituție. E ceea ce reiese limpede dintr-o doină, care nu e altceva — în întregul ei — decît un șir de imprecațiuni la adresa arma-

tei şi a celor ce au născocit-o în lume pentru chinuirea sufletelor: „Cine-o stîrnit miliţie, /Moartea de puşcă să-i fie! / De puşcă şi de cuţit, / N-ar avea loc în pămînt, / Nici popă la prohodit, / Nici femeie la bocit!..."

Nu ştim dacă pot fi imaginate blesteme mai teribile ca acestea. Se doreşte, astfel, celui vinovat de a fi „stîrnit miliţia" să nu moară de moarte bună, ci de moarte năprasnică şi anume, „de puşcă şi de cuţit" — aceasta ca o cruntă răzbunare: să fie adică ucis chiar de armele principale ale soldatului! Apoi, mort, să nu-l primească nici pămîntul! Este ştiut că — după credinţele populare — nu-i pedeapsă dumnezeiască mai gravă ca aceasta; ea este trimisă celor mai mari nelegiuiţi. Totodată, e blestemat să n-aibă parte de prohod la-nmormîntare, adică să moară ca un cîine şi-n sfîrşit să n-aibă, după moarte, pe nimeni să-l bocească. Se ştie că poporul consideră bocitul la mort ca o necesitate rituală, de aceea lipsa lui este socotită de lumea rurală drept o adevărată calamitate pentru mort. Dincolo de tipul acesta precum şi atitudinea extremistă, care răsare din ele, trebuiesc raportate nu atît la faza actuală a armatei, cît la alta mai veche, cînd flăcăul din popor, refractar la exigenţele unei instituţii relativ nouă, nu s-a putut adapta decît foarte greu şi numai parţial, iar adesea a rămas chiar inadaptabil. Acestei faze se datoreşte totuşi ceea ce avem mai valabil în repertoriul doinelor de miliţie, care ţin mai mult de domeniul trecutului, deşi precum am văzut vina lor n-a secat cu totul nici astăzi. Şi totuşi cîntarea aceasta e şi ea foarte veche, poate chiar mai veche la obîrşie — dacă avem în vedere genul folcloric — decît balada *Mioriţei* cu care are atîtea elemente comune. Dar asupra genezei acestui cîntec sînt multe de spus. Ne limităm a remarca aici — cu privire la doina despre moartea soldatului în război — că este numai o adaptare a unei vechi doine ciobăneşti la o situaţie nouă. [43] Desigur, adaptarea nu s-a putut realiza decît în timp de război şi într-un mediu rural unde era bine cunoscută doina ciobănească.

Interesant e că moartea în război constituie o împrejurare mai tragică decît moartea ciobanului lovit de trăsnet în mijlocul codrului. E o moarte mai obişnuită, dacă nu chiar una banală. Şi apoi e un caz izolat, un accident, pe cînd moartea la război — în condiţiile de singurătate şi de tristeţe pe care le sugerează doina — este ceva general. Avem a face cu o împrejurare tip. De aceea poate constitui un fundal şi mai potrivit pentru motivele lirice ale participării naturii la funeralii. Astfel cîntecul cîştigă în tragism şi în orizont.

---

[43] Cf. cu o variantă frumoasă în colecţia nouă *Comoara neamului* şi la Ov. Densusisanu, *Viaţa păstorească*...

§16. *DOINA DE DRAGOSTE ȘI DE DOR*

Iată o doină care ne prezintă primul aspect (șăgalnic): — „Puișor de la pădure, / Du-te la mîndra de-i spune / Să nu se gate-așa bine, / Că, zău, capul mi l-o pune! / Ce să mi-l puie, că-i pus, / Numai cît mai stă în sus!"

Oricît de învăluită în umor, solia către mîndră încredințată păsării de flăcăul îndrăgostit, ascunde totuși un sentiment destul de puternic se pare.

Dar, în ciclul doinelor de dragoste sau de dor — ceea ce e aproape totuna — mai ales al doilea aspect, cel grav, este copios ilustrat. Iată de exemplu ce spune despre puterea dorului o doină, a cărei primă autoare este desigur o fată și care este cîntată de predilecție de către fete: „Dorul, bade, de la tine, / Peste văi și dealuri vine / Și nu-l poate opri nime..."

Sau o alta, tot din partea fetei: „Bădișor, depărtișor, / Nu-mi trimite atîta dor, / Pe părîu și pe izvor! / Trimite-mi mai puținel / Și vin, bade, tu cu el!..."

Iată acum o doină cîntată de flăcăul îndrăgostit, din care se văd ravagiile aceluiași „dor": „Bate vîntul, iarba culcă, / Dorul mîndrei mă usucă! / Bate vîntul iarba crește, / Dorul mîndrei mă topește..."

Sau o alta, în formă de dialog, în care flăcăul bîntuit de pasiunea iubirii îi cere dragei lui să dea-n cărți sau să tragă bobii și să-i ghicească de ce sufere: — „Trage, mîndro, și-mi ghicește: / Codrul de ce-ngălbenește, / Voinic de ce-mbătrînește?!"

Întrebare la care mîndra îi răspunde cu gravitatea unei sentințe sibiline: — „Codrul de zăpadă grea, / Voinic de inimă rea! / Codrul de zăpadă multă, / Voinic de inimă ruptă!"

Iar în altă doină, puterea dragostei apare așa de mare încît nimic nu-i în stare să i se împotrivească. Flăcăul îndrăgostit o roagă pe mama lui să facă ce-o ști — și mama lui știe tot felul de vrăji și farmece — numai să-l scape de iubirea chinuitoare. E în zădar însă, căci iată ce ne spune însuși eroul doinei: „... Zis-a mama că mă scoate / De la cîte, de la toate... / De la două nu mă poate: / De la mîndră, de la moarte!" Aici „mîndra" simbolizează iubirea și puterea iubirii, este deci atotbiruitoare și fatală ca și puterea morții.

Apropierea dintre dragoste și moarte revine și sub alte forme, în doine care privesc deopotrivă pe flăcăi ca și pe fete, ca în exemplul următor: „Nici o boală nu e grea / Ca dorul și dragostea: / De boală zac și mă scol, / Da de dor, măicuță, mor!..."

VI. MELANCOLIA DOINELOR

PESIMISMUL DOINELOR?

Fără îndoială nu se poate vorbi de pesimism în toată puterea cuvîntului la popor.

Noţiunea de primitiv, de simplu, patriarhal aproape stă în contrazicere cu pesimismul. Această stare sufletească, una din florile răsărite din zbuciumul civilizaţiei este apanajul poeziei culte.

Totuşi să ne amintim că nici la poeţii culţi cunoscuţi ca pesimişti nu găsim consecvenţă în tonalitatea poeziei lor, de pildă chiar la Eminescu, alături de: „A fi? Nebunie şi tristă şi goală" avem poezii ca: „Vino-n codrul la izvorul / Care tremură pe prund".

Adică nici aceşti poeţi nu sînt pesimişti totdeauna, nu sînt pesimişti prin definiţie, ci numai în anumite momente cînd durerile lor îi fac să-şi pună problema rostului existenţei şi a nimicniciei omului faţă cu eternul.

Dar această predispoziţie către pesimism se poate afla în germen, cu tot ceea ce are poezia cultă de altfel, în poezia populară. Şi poporul în unele clipe a ajuns să-şi generalizeze durerea sa şi să vadă astfel viaţa ca ceva de prisos şi greu de suportat. Şi de aceea cred că nu hazardez prea mult dacă spun că şi el a avut, mult mai rar, fireşte, dar a avut totuşi înclinări către pesimism. Totuşi aceste accente izolate de adevărat pesimism sînt culminaţia la care ajungem urcînd în gradaţie ascendentă pe gama atîtor felurite sentimente adumbrite de acel văl de tristeţe, de dor, de jale... care fac atmosfera sufletească a doinelor noastre. Dar nu ne îndreptăţesc să spunem că poezia lui e pesimistă, după cum nu ne îndreptăţeşte într-o dramă un episod epic să zicem că-i epopee, ori o tiradă, ori o invocaţie lirică să zicem că-i elegie.

În altă doină dezgustul de viaţă şi de lume e tot aşa de plastic exprimat: „Să te văd, lume, arzînd / N-aş mai sări să te sting / D-aş sări să te aprind; / Să te văd arzînd în pară, / N-aş ieşi nici pîn'afară!..." sau „să te văd arzînd cu foc / Nici nu m-aş clinti din loc".

Aceeaşi idee revine sub formă de blestem mai departe: „Arde-ai, lume, de trei părţi / De trei părţi cu lemne verzi / Şi de-o parte cu uscate / Că n-avui noroc nici parte, / Numai de streinătate."; „De-ar fi lumea de hîrtie... / De-ar fi lumea rămurea..."; „Cît îi muntele de nalt / Tot omătu s-a luat, / Dar de la inima mea / Ce s-o pus nu se mai ia."

Accentele acestea reprezintă o culminaţie în gama notelor triste, jalnice ale doinei (în ierarhia tristeţii doinelor), însă nu înseamnă pesimism — deşi se vede că sînt expresia nu numai a unui sentiment, ci a unei *convingeri*, a unei *concepţii*. Trebuiesc considerate ca ceva *sporadic*, ceva izolat în doine.

Notele de deprimare, de decepţie — relevate în doine — ne arată în germen ceea ce există pe o scară întinsă în poezia cultă. Căci nu-i nimic în poezia cultă care să nu-şi găsească un corespondent măcar cît de modest în poezia populară, după cum de exemplu nimic nu există în ştiinţă care să nu fi existat mai înainte în *natură*.

Tristeţea doinelor nu reprezintă cu sentiment anumit, ci o atitudine permanentă. Doinele cîntă cele mai variate sentimente, însă toate apar filtrate prin acea atmosferă de melancolie. „Frunză verde şi una, / Cine-a zis întăi *doina* / Mînca-i-ar casa temniţa / Şi hodina uliţa ! / Fie-i casa tot pustie / Şi femeia-n văduvie ! / Copii mici pe lîngă vatră / Să nu ştie cin'li-i tată ; / Copii mici în legănuţ / Să nu şti cin'li-i tătuţ !"

De ce-l blastămă aşa de greu pe cel care-a stîrnit doina ? Fiindcă doina te întristează cu jalea ei ? Ori e aceasta mai degrabă o formă populară pentru a arăta într-un grad superlativ tristeţea doinei ?

Acest studiu apare pentru prima dată în volum. Pare elaborat sau încheiat de autor în anul 1943. Cea din urmă trimitere bibliografică apreciată cronologic, este din acest an. Un fragment a fost tipărit de Ion H. Ciubotaru, în *Anuarul de lingvistică şi istorie literară*, Iaşi, tom. XXIX, 1983—1984, p. 63—76.

ALEGORIA MORȚII ÎN POEZIA POPULARĂ, LA POLONI ȘI LA ROMÂNI

I

DESPRINDEREA MOTIVULUI LA AMBELE SERII FOLCLORICE

Unul din cele mai răspîndite și mai frumoase motive din poezia populară, fără a i se putea hotărnici anumite granițe sau anumite popoare, este fără îndoială *alegorizarea morții unui tînăr prin nuntă*. Acest subiect și la români este foarte cunoscut mai ales datorită vîlvei stîrnite de *Miorița* lui Alecsandri, care pe drept a socotit-o ca fiind o capodoperă a poeziei noastre populare. În adevăr, nenumăratele variante ale *Mioriței* [1] cîntă în diferite chipuri această alegorizare, rămînînd însă la temelie mereu același motiv. Subiectul *Mioriței* noastre fiind atît de cunoscut, nu insist asupra lui.

În poezia populară polonă însă același motiv este tot așa de răspîndit ca și la români. Oskar Kolberg [2], cel mai vestit culegător de folclor la poloni, ne dă într-un singur volum 24 de variante, afară de altele atît în celelalte publicații ale aceluiași, precum și în nenumărate culegeri ale altor folcloriști poloni [3]. Iată subiectul acestor cîntece de care e vorba: Niște tineri flăcăi (ulani, husari... adesea însă: nobili) care trec călări pe malul unui lac (mai rar pe al unui rîu), văd plutind pe apă o cunună de fată mare [4]. Atunci ei înțeleg că se îneacă o fată și că numai cununa de flori a rămas la suprafață. Aceasta e introducerea mai tuturor

---

[1] Cf. Ovid Densusianu: *Vieața păstorească...*, II — Apendice, p. 123—161 (București, 1923) și Ion Diaconu: *Ținutul Vrancei*, I, București, 1930.

[2] Oskar Kolberg: *Pieśni ludu polskiego*, Warszawa, 1857.

[3] Cf. Wacław z Oleska: *Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego*, p. 507—8 (Lwów, 1833); Kaz. Wojcicki: *Pieśni ludu Biało-Chrobatów, Mazurów...*, tom. I, p. 76—77 (Warszawa, 1836), tom. II, p. 328—329 (Warszawa, 1836); Żegota Pauli: *Pieśni ludu polskiego w Galicyi*, p. 95—97 (Lwow, 1838); Józef Konopka: *Pieśni ludu krakowskiego*, p. 114 (Kraków, 1840); Józef Lipiński: *Piosnki ludu wielko-polskiego*, p. 47 (Poznan, 1842); J. Roger: *Pieśni ludu polskiego w górnym Szląsku*, p. 80—81 (Wrocław, 1863); K. Kozłowski: *Lud-pieśni, podania, baśnie...*, p. 43 (Warszawa, 1869).

[4] La poloni precum și la alți slavi de asemenea și la lituani o datină străveche în popor este aceea pe care-o țin fetele mari, de a purta pe cap o cunună împletită din rute verzi și din felurite flori. Această cunună este simbolul fecioriei. Fetele mari nu se despart de dînsa niciodată, nici cînd mor înainte de măritiș, fiindcă i

dumelor cu acest subiect. Ceea ce variază însă în această introducere e faptul că în unele dume fata în adevăr se îneacă; pe cînd în altele, o fată care împletește cununi de flori în grădină, pe malul rîului, le dă drumul pe apă și flăcăul este amăgit de cununa ce plutește pe lac. Crezînd că chiar se îneacă o fată mare, își primejduiește viața în zadar. De pildă iată un astfel de început[5]: „Ședea Kasia [6] lîngă rîu, / Ședea-n grădina cea nouă / Și-mpletea trei cununițe / Și le dă drumul pe apă...“[7] Dar să continuăm povestirea: flăcăul care sare-n apă este îndeobște iubitul fetei ce se îneacă, sau care dă drumul cununilor pe apă... El îi recunoaște cununa. Nu ni se spune în nici una din dume ce s-a mai întîmplat cu fata, dacă a fost scăpată ori nu, tot interesul se concentrează asupra tînărului care se îneacă. Înainte de moarte însă el mai are vreme să-și spună ultimele dorințe calului său și anume îl roagă să se ducă-n graba cea mai mare acasă, dar să nu spuie nimănui [8] că el s-a-necat, ci că s-a-nsurat. Dar această însurătoare e demascată apoi fiindcă ne spune cine i-a fost mireasa: apa; starostele: racii, lăutarii: stejarii de pe mal, ce freamătă la suflarea vîntului.

Dacă acum, după cunoașterea subiectului cîntat de poezia populară polonă, ne gîndim la *Miorița* românilor și am căuta să le punem față-n față, se pare că deosebirea este foarte mare între cîntecele respective ale acestor două popoare. Totuși privind mai de aproape, la lumina unei minuțioase analize, găsim că cele mai însemnate elemente din poezia poporului român cu acest subiect le aflăm în respectivele dume polone. În adevăr, la ambele popoare e vorba de un tînăr care moare de moarte năprasnică: la români un cioban, la poloni un soldat din cavalerie (ulan sau husar) ori adesea un tînăr nobil. Cauzele morții și felul cum moare eroul sînt diferite, acestea însă sînt secundare, țin de cadrul poeziei iar nu de elementele fundamentale. Urmînd analogia aceasta, vedem că eroul în clipa morții se adresează unui tovarăș de aproape, — care însă

---

se pune în sicriu alăturea. Dar cununa aceasta simbolică o pierd — sau mai degrabă le-o răpește viitorul soț — cînd se mărită și cînd pierd nevinovăția. Deci, fata nedespărțindu-se niciodată de cunună, e firesc ca atunci cînd flăcăii văd pe iaz plutind o cunună singură să-și închipuie, prin asociație de imagini, că se îneacă o fată mare. Pentru semnificația cununei, cf: Zygm. Gloger: *Obchody weselne*, Kraków, 1869.

[5] O. Kolberg: *Pieśni ludu polskiego*, Warszawa 1857, var. 16 m, p. 201.

[6] Kasia — diminutiv din Katarzyna [= Ecaterina]. Iasiu și Kasiu sînt eroul și eroina tuturor cîntecelor populare la poloni.

[7] Kozłowski (*Lud. Warzawa*, 1869, p. 44), crede că acest fapt e o mărturie arhaică de farmece pe care le întrebuințau fetele împotriva flăcăilor asupra cărora vroiau să-și răzbune fiindcă nu răspundeau iubirii lor. Deci cununa feciorieі este socotită ca avînd putere de vrajă. De altfel, în descîntecele și vrăjile de dragoste la popoarele cu datina cununii, aceasta joacă un însemnat rol.

[8] În cele mai multe variante îl trimite pe cal la tată și mamă, în puține se vorbește numai de mamă și foarte rar de iubită.

nu-l mai poate scăpa — și anume unui animal credincios: la români, eroul cioban se adresează mioarei năzdrăvane; la poloni, calului. Deci tînărul lasă „cu limbă de moarte“ acestui credincios tovarăș, ultimele lui dorințe și cea mai însemnată este aceasta: — să nu spuie celor dragi lui că el a murit, ci că s-a-nsurat. Motivul care-l determină la aceasta e foarte nobil: el nu vrea să mîhnească pe cei de-aproape cu moartea lui.

Totuși și la români, dar mai ales la poloni, realitatea tragică, deși ascunsă sub straiul alegoriei, se dezvăluie.

Și aici urmează la ambele popoare zugrăvirea aproape fidelă a unei nunți, înșiruindu-se cele mai însemnate împrejurări și cele mai caracteristice personaje ale ceremonialului de căsătorie. Ba mai mult încă: sînt poezii polone în care nu lipsește nici motivul „măicuții bătrîne“ atît de cunoscut la români: „Iar dacă-n cale-ți va ieși / Bătrîna mea măicuță, / O să te-ntrebe biata: / — Măi Negrule, căluț iubit, / Unde mi-i feciorașul? / Unde mi-i tinerelul“?...[9]

La bătrîna lui mamă se gîndește întîi eroul și i se strînge inima de durere cînd își închipuie cît de greu are s-o lovească vestea morții lui. Numai că frumosul episod al descrierii pe care-o face mama despre feciorul ei celor pe care-i întreabă, acea măiastră portretizare de la români lipsește aproape cu totul în poezia polonă. Iată deci puse față-n față poeziile cu același subiect, ale acestor două popoare. Că centrul de greutate la ambele îl formează același motiv nu încape nici o îndoială. Firește, nu poate fi aici vorba de vreo influență de la un popor la altul la baza creațiunii acestor poezii; la ambele ele s-au dezvoltat cu totul independent. Motivul fundamental, comun la amîndouă popoarele (și comun încă și la multe altele de care nu ne ocupăm aici), este încă una din nenumăratele mărturii pe care le aduce folclorul despre eternul omenesc din manifestările sufletești ale popoarelor, chiar la cele mai deosebite între ele. Și acest motiv este uimitor de asemănător la români și poloni. Deosebirea mai izbitoare între cîntecele respective ale acestor două națiuni stă în aceea că la români motivul s-a proiectat pe fondul vieții păstorești, care în trecut — după cum caută să dovedească d-l Ovid Densusianu pe temeiul poeziei populare — a ocupat cel mai însemnat rol la români; pe cînd la poloni nu mai găsim această viață pe care să se fixeze motivul nostru. Aici alta este atmosfera: o formează viața soldatului sau aceea a nobilului care umblă prin lume în tovărășia calului său. Pentru definirea atmosferei acesteia, singura ce diferențiază mai adînc cele două serii de cîntece, atrag atenția asupra personajului animal care-i reprezentativ: la români, miorița; la poloni, calul. Dar acest animal este simbolul unei vieți: mioara, al vieții păstorești; calul, al vieții cavalerești.

[9] Oskar Kolberg, *op. cit.*, var. 16 s, p. 203—204.

Însă ca să îmbrățișez literatura populară a tuturor românilor, trebuie să amintesc și de poezia românilor din Macedonia. Motivul acesta îl aflăm și la dînșii și anume în cîntecele de „xeane". Iată subiectul: eroul, dus de-acasă prin străini departe, împreună cu alți tovarăși, ca să-și cîștige pîinea, se-mbolnăvește sau e rănit greu și trage să moară. Tovarășii lui, nemaiavînd nădejde că o să se îndrepte, se vorbesc să-l părăsească. El simțind aceasta îi roagă să-și ție legămîntul făcut între ei la plecare, acela de a avea grijă unul de altul pînă la moarte. Totodată, își spune și cele din urmă dorințe, care sînt de două feluri:

a) spune unde să-l îngroape: „Sus pe munte să mă urcați / Acolo pe nefericitul (de mine) să mă lăsați / Supt vreo umbră de fagi / Umbră de fagi, umbră de pin / Acolo fiarele nu vin..."[10]

b) Iar cealaltă dorință este pentru sărmana lui mamă: „Toamna dacă va veni, o soților, / Voi pe acasă vă veți duce... / Prin satul meu dacă veți trece, / Cîntece să nu care cumva să cîntați, / Puști să nu cumva descărcați[11], / Căci va auzi sărmana mamă, / Va ieși-n drum și vă va-n-treba; / Să nu-i ziceți că murii, / Să-i ziceți că mă-nsurai, / Pămîntul mireasă pentru a doua oară îmi luai / Soacră piatra pentru a doua oară îmi făcui"[12]

Firește că pusă în legătură cu poeziile nord-dunărene care prezintă același motiv al alegoriei morții, găsim oarecare asemănare; prima lui rugăminte în care palpită puternic dorul după locurile natale, după munții și pădurile în care a trăit, o apropie mult de *Miorița* unde avem aceeași dorință adesea manifestată în chip desăvîrșit artistic. Apoi tot astfel, mama la care se gîndește să n-o mîhnească — și în sfîrșit chiar acel complot dintre tovarăși care se sfătuiesc să-l părăsească — deși ei nu-s deloc vinovați de moartea lui — ne amintesc de complotul ciobanilor ucigași din *Miorița*. Toate acestea pot duce și la bănuiala că avem aici urme vechi de pe vremea comunității de viață dintre toți românii, dar mai poate fi și alta mai prudentă, că în împrejurări de viață asemănătoare, deși departe unii de alții, au dezvoltat adesea în cîntecele lor — în chip cu totul independent — motive comune, datorită firește și fondului comun sufletesc, ca fiind unul și același popor. Totuși, ceea ce ne interesează pe noi mai mult în acest „cîntec de străinătate" al românilor macedoneni este însuși motivul alegoriei morții, iar acesta în felul cum e redat nu-i deloc specific românesc. El trebuie pus în legătură cu filiațiunea sud-balcanică a motivului și îndeosebi cu poezia

---

[10] Pericle Papahagi: *Poezia populară a aromânilor*, p. 888 (*Materialuri folclo ristice*, II), București, 1900.

[11] Aluzie la datina aromână la întoarcerea acasă a celor duși departe: vestesc de departe prin chiote și focuri de pușcă venirea lor.

[12] Pericle Papahagi, *op. cit.*, p. 888, cf. și G. Weigand: *Die Olympo Walachen*, p. 116.

populară grecească. Aici, printre cîntecele hoţeşti găsim unele care cîntă moartea unui haiduc sau a unui căpitan de haiduci. El roagă pe tovarăşul ce se află cu dînsul să treacă înot fluviul care-l desparte de ceilalţi tovarăşi, cît o putea mai repede şi aici poezia are imagini foarte reuşite şi originale: „Aruncă-te-nspre ţărm, tovarăş, departe dincolo de fluviu... / Şi braţele fă-ţi-le visle, iar pieptul fă-ţi-l cîrmă, / Iar trupul tău vînjos şi sprinten, să-ţi-l prefaci în luntre!"

Dar cînd o ajunge la locul unde s-adunau ei şi ţineau sfat şi cînd tovarăşii-or întreba de dînsul, atunci: „Tu nu le spune c-am murit, / *Ci spune că m-am însurat* / Departe hăt, prin ţări pustii... / *Că soacră-mea i-o lespede de piatră, / Mireasă mi-i pămîntul negru, / Iar de cumnaţi am pietricelele*".[13]

Se vede clar că alegorizarea este identică şi că în poezia macedo romănă e de provenienţă grecească. Deci la aromâni poezia respectivă avînd alte părţi reprezentative româneşti — comune şi celorlalţi români din nord — iar nu însuşi motivul alegoriei morţii care-i vădit de împrumut şi numai adaptat la împrejurările specifice ale vieţii aromâneşti, în paralela ce voi continua-o între poeziile polone şi româneşti cu acest motiv, voi lua ca bază variantele *Mioriţelor* nord-dunărene. Să confruntăm acum înseşi alegoriile la ambele serii folclorice. La poloni e întrupată în solia pe care tînărul o dă calului său: ...„Dar nu spune—adevărat / Că stăpînul s-o-necat / Ci spune că s-o-nsurat... / Da tristă-i mireasa mea / Că-i nisipul şi apa / Şi triste mi-s starostile / Că-s racii cu trestiile! / Şi-apoi ce trişti lăutari / Că-s pe mal cei verzi stejari!"[14], sau încă: „Aleargă, surule, — acasă, / Dar nu spune tatei, mamei / Că m-am înecat / Ci spune părinţilor / Că m-am însurat! / Iar mireasa mea / E stafia apei,[15] / Pietrele mi-s perine, / Trestile plapuma, / Vornicei mi-s peştii, / Iar lăutari de nuntă / Stejarii de pe mal!"[16]

În poezia cu motivul „măicuţii bătrîne" alegoria se prezintă astfel: „Atunci tu, Negrule, nu-i spune / Că eu m-am înecat, / Ci tu să-i spui, căluţule, / Că eu m-am însurat, / — Ce fel de-nsurătoare? / — Înecul în apă! / — Şi ce fel de nuntă? / — Apa şi bălăriile! / — Şi ce fel de mireasă? / — Apa cea repede! / Drept nuņi am avut racii / Şi nună

---

[13] C. Fauriel, *Neugrechische Volklieder*, Leipzig, 1825, I, p. 19 (*Räubers Abschied*).

[14] Cf. traducerea de la început din Wojcicki: *Pieśni ludu...*

[15] La poloni „topielec" şi „toneczka" înseamnă: „omul care s-a înecat şi s-a prefăcut în duh (rău) ce locuieşte în adîncul apei unde trage la fund mai ales pe oamenii ce se scaldă". Greu se poate găsi corespondent în româneşte la aceste cuvinte. „Stafia apei" nu-i tocmai nimerit. Cf. Jan Karlowicz: *Słownik gwar polskich*, tom. V, p. 410.

[16] Kolberg: *op. cit.*, p. 196, varianta 16 c.

trestia din iaz / Iar vornici peştişorii, / Starosti mi-au fost ţiparii, / Plapumă-mi fu iarba din lac / Iar perne pietrele din fund." [17]

Din mulţimea de variante, mă mărginesc la aceste citaţii socotindu-le suficiente şi destul de reprezentative pentru întruparea acestui motiv în poezia polonă. Din exemplele de mai sus răsare limpede alegoria: Se vorbeşte despre moarte ca de-o căsătorie, redată cu toate împrejurările ei mai însemnate, cu întregul ei cortegiu de personaje: mireasa în frunte, apoi starostele, nunul, nuna, vorniceii, druştile [18], lăutarii [19]... ba încă şi patul nupţial cu plapuma: trestia, şi cu perina: pietrele lacului. De remarcat că multe variante se încheie cu pomenirea lăutarilor, stejarii de pe malul iazului, personificare foarte reuşită.

Trecînd acum la poezia respectivă românească, găsim şi aici destule exemple: încep cu varianta Alecsandri: „Tu să-i spui curat / Că m-am însurat / C-o fată de crai / Pe-o gură de rai..."; sau: „C-o mîndră crăiasă / A lumii mireasă... Brazi şi păltinaşi / I-am avut nuntaşi; / Preoţi, munţii mari; / Păsări, lăutari, / Păsărele mii / Şi stele făclii..." Apoi în altă variantă: ... „Că eu m-am însurat / Şi m-am cununat / Şi mie mi-au fost / Nună, nună / Sfînta lună / Şi nun mare / Sfîntul soare / Şi nuntaşi / Păltinaşi / Şi lăutari / Ţînţari!" [20], sau încă: ...„Da voi drept să-i spuneţi; / Că m-am însurat... / — La cine fat-a luat?/... — Pe sora soarelui / Ce-i dragă vericui! / — Care lui îs socri mari?/ — Luna jumătate / Şi stelele toate. / — Care lui îs nuni mari? / — Acei jurători / Luceferi din zori!"[21], sau aiurea într-o colindă: ...„V-o-ntreba mama de mine, / Spuneţi că m-am dus la bine. / Că numai m-am însurat / Şi eu numai mi-am luat / Tot o fată de-mpărat / Să nu fie cu bănat."[22] Într-o variantă din munţii Vrancei alegoria sună aproape ca cea din Alecsandri: — „Mătuşă, mătuşă, / Da el s-a-nsurat / Şi s-a cununat. / Luna cu lumina / I-au ţinut cununa / Şi i-au fost nuntaşi / Brazi şi păltinaşi" [23] /, sau în sfîrşit în alta tot de acolo: — „Măicuţă bătrînă / Cu brîu de cămilă,... / El mi se-nsura / Şi mi-l cununa / Soare şi luna,/ Luna-n răsărit, / Soarele-n sfinţit". [24]

Şi aici aceeaşi alegorie, acelaşi tablou fidel al nunţii în care găsim cele mai importante datini ale ceremonialului căsătoriei alături de cele mai

[17] Cf. Kolberg: *op. cit.*, var. 16, s. p. 203—204. Aceeaşi variantă cu foarte neînsemnate schimbări. Cf. Żegota Pauli: *Pieśni ludu polskiego*, p. 96, Lwów, 1838

[18] În citaţiile de mai sus nu-i vorba de druşce, însă în alte variante sînt pomenite.

[19] Asupra cortegiului de nuntă. cf. Zygmunt Gloger: *Obchody Weselne.*

[20] Cf. Ovid Densusianu: *Vieaţa păstorească*, vol. II, Apendice, p. 135, varianta VII.

[21] *Ibidem*, varianta XIII, p. 139—140.

[22] *Ibidem*, XXI₃, p. 151.

[23] Dintr-o culegere inedită a subsemnatului (Herăstrău-Vetreşti, Putna).

[24] *Ibidem*, (Reghiu, Putna).

de seamă personaje: mireasa, nunul, nuna, nuntaşii, lăutarii... la Alecsandri încă şi preoţii şi făcliile. Observăm că în aceste alegorizări şi la români şi la poloni procedeul e acelaşi, la început ni se enunţă în chip general alegoria: „Tu să-i spui curat / Că m-am însurat..." [25], sau: „Da voi drept să-i spuneţi / Că m-am însurat..." iar la poloni: „Nu spune că-s înecat / Ci zi că m-am însurat..."

După această enunţare, începe înşirarea tuturor elementelor care la un loc alcătuiesc frumoasa alegorie. Enunţarea generală din început e alegorie desăvîrşită; ceea ce urmează însă este o serie de personificări, pe care considerîndu-le pe fiecare în parte vedem că în ele predomină elementul comparativ, cu oarecare înclinare către metaforă, de exemplu: „Iar mireasa mea / E stafia apei! / Pietrele mi-s perine, / Trestiile, plapuma, / Vornicei mi-s peştii / Iar lăutari, stejarii de pe mal!"

Acestea sînt simple personificări încă în faza comparaţiei, căci de fapt se compară: stafia apei cu o mireasă, pietrele din fundul apei cu perinele, peştii ce s-adună în jurul trupului celui înecat cu vorniceii. Iar unde nu avem personificări avem de-a dreptul comparaţii ce năzuiesc spre metaforă, ca în „Pietrile mi-s perine, / Trestiile, plapuma..."

La români tot astfel, brazii şi paltinii codrului în care moare ciobanul sînt asemănaţi cu nuntaşii, munţii cu preoţii etc... Dar cînd găsim versuri ca: „Luna cu lumina / I-au ţinut cununa...", aici prozopopeea s-a degajat de comparaţia care i-a dat naştere, e definitiv realizată şi în acelaşi timp se confundă cu metafora, elementul de bază al alegoriei. Deşi însă în genere aceste expresii figurate, luate în parte, nu-s decît nişte comparaţii-personificări, totuşi considerate la un loc toate alcătuiesc un tablou simbolic, care nu-i decît întruparea motivului pe care l-am numit: alegoria morţii. În legătură cu acest tablou în care e zugrăvită moartea în chip atît de poetic şi care apare destul de des în poezia populară de pretutindeni, Otto Böckel în lucrarea sa, la capitolul *Moartea în poezia populară*, vede în această alegorie a morţii încă o dovadă a optimismului poeziei populare. Şi anume spune el: „Moartea pentru poezia populară nu-i deloc o viziune spăimîntătoare,

[25] Varianta Alecsandri în ceea ce are ea mai frumos şi mai temeinic nu este creaţiune a lui după cum se crede îndeobşte. Poetul, intervenind la desăvîrşirea ei, s-a mărginit a se atinge mai mult de forma poeziei cizelîndu-i versurile. Nu se poate susţine că *Mioriţa*, prezentînd atît de fidel motive de domeniul folclorului universal, să fie inventată, fie chiar în parte, de Alecsandri. Aceasta se vădeşte şi mai mult comparînd varianta lui cu altele (cf. mai ales una din citatele variante din munţii Vrancei), care însă nu au forma atît de perfectă. Afară de observaţia justă a d-lui Ovid Densusianu (*op. cit.*, vol. II, p. 94, nota 1) nici o notă discordantă nu mai apare în ea, nimic nepopular. Deci cînd e vorba de cuprinsul ei, iar nu de text, varianta Alecsandri poate fi ţinută în seamă chiar pentru studii ştiinţifice.

scheletul cu coasa nu-i pe placul ei; dimpotrivă moartea este o nuntă veselă, precum cîntă un cîntec de miliţie la germani". [26]

Böckel, deşi un bun cunoscător al poeziei populare, face aici o afirmaţie criticabilă, din două puncte de vedere:

a) fiindcă poporul nu vede şi n-a văzut nicicînd în moartea-fenomen o nuntă şi nici în moartea-persoană o mireasă.

b) şi fiindcă se contrazice pe el însuşi şi iată cum: mai înainte ne vorbeşte despre optimismul de concepţie al poeziei populare, optimism care în adevăr se vede în toate împrejurările vieţii omului primitiv cît şi în ideea despre moarte. Totuşi uită un lucru Böckel: dacă poporul şi-ar închipui moartea-persoană ca o mireasă ori moartea-fenomen ca o nuntă, cred că aceasta n-ar fi nici deloc o manifestare optimistă, ba dimpotrivă ar fi semnul celui mai adînc şi mai deprimat pesimism. Aceasta este de domeniul poeziei culte şi anume e tema favorită a poeţilor romantici, pesimişti prin excelenţă [26 bis]. Ei au idealizat moartea imaginîndu-şi-o ca pe-o mireasă şi aceasta tocmai fiindcă erau nemulţumiţi de viaţă.

Oare aceasta trebuie să vedem în poezia populară şi în concepţia poporului? Desigur că nu, şi nici Böckel n-a văzut acest lucru, dar concluzia logică din citata afirmaţie a lui aceasta e. Deşi tocmai pentru susţinerea optimismului poeziei populare nu putem primi acea afirmaţie.

Dar poporul fiind optimist şi optimiste şi creaţiunile lui, el nu poate concepe moartea decît ca ceva grozav, spăimîntător, cu care greu se poate deprinde. Chiar viziunea scheletului cu coasa (de care vorbeşte Böckel), deşi ajunsă azi un fel de emblemă banală a morţii în cercul claselor culte, este tot de origine populară [27]. Că este astfel se poate aduce mărturie jalea sfîşietoare în popor cu prilejul morţii şi se mai poate aduce însăşi literatura populară în legătură cu moartea şi în primul rînd bocetele. Iată cum se adresează morţii în ele poporul: „Bată-te pustia, moarte, / Cum eşti tu făr-de dreptate, / Cum mi-ai pus picioru-n prag / Şi ai luat ce mi-o fost drag!..." [28] sau: Of! mînca-te-ar focul, moarte, / Cum mai faci şi tu dreptate... [28 bis], sau în alt bocet iată ce portret îi face: „Umblă moartea prin grădină / Cu lampaş şi cu lumină / Rupînd

[26] Otto Böckel: *Psychologie der Volksdichtung*, p. 202—203. Leipzig—Berlin 1913.

[26] bis. Cf. Leopardi.

[27] Cf. S. Fl. Marian: *Înmormîntarea la români*, Bucureşti, 1892, p. 121: „Moartea cu coasa coseşte / Şi pe nime nu fereşte / Nu se teme de voinici, / Nu i-i milă de prunci mici..."

[28] *Ibidem*, p. 557.

[28] bis. *Ibidem*, p. 120.

flori din rădăcină... / Rupînd vîrvul florilor / Şi fruntea feciorilor..."[29] Iar la aromâni, o apostrofează de obicei cu cuvintele: „Moarte laie ş-fărmăcoasă" [30].

Iată dar că moartea în popor nu se bucură de epitete tocmai măgulitoare, ba dimpotrivă el îşi face despre dînsa cele mai sumbre închipuiri. Stoicismul în faţa morţii ori atitudinea pesimistă romantică ce duce la idealizarea ei, degeaba am căutat-o la popor şi în concepţia lui despre moarte întrupată în poezia populară. Atunci cum rămîne cu moartea-fenomen imaginată ca nuntă? Acesta e fapt pe care nu-l putem tăgădui fiindcă în adevăr există în poezia populară. Şi în aparenţă Böckel pare a avea dreptate! — Dar să fie oare moartea în poezia populară „o nuntă veselă"? Dimpotrivă, găsesc că nimic nu-i mai sfîşietor de trist în toată *Mioriţa* sau, la poloni, în poeziile corespunzătoare, decît momentul cînd eroul spune că s-a-nsurat, precum şi întreaga alegorizare care urmează. Atunci ce înseamnă această imagine şi cum de s-a produs ea în mintea poporului pentru ca apoi să se fixeze aşa de adînc în poezia lui? Şi astfel iată că acum se pune problema genezei acestei alegorizări a morţii printr-o nuntă.

II

CAUZELE APARENTE DE NAŞTERE, CAUZE REALE DE ADAPTARE ALE MOTIVULUI ALEGORIC

Alegoria, în genere, poate fi realizată pe două căi:

a) *direct*, adică atunci cînd un obiect ne răsare deodată în minte sub imaginea altuia care-l reprezintă perfect.

b) *indirect*, cînd ea se înfăptuieşte pe încetul, printr-un lung proces de alegorizare şi de obicei în cazul acesta se realizează prin intermediul altor figuri de stil mai simple.

Să vedem acum pe care din aceste căi s-a putut naşte alegoria noastră. Direct? Nu, fiindcă atunci ar însemna că poporul îşi imaginează moartea ca pe o nuntă, ceea ce am văzut că nu se-ntîmplă-n realitate. Şi apoi e ştiut că poporul nu utilizează de predilecţie alegoria ci mai mult metafora; aceste figuri reprezintă un proces stilistic prea înaintat. În general, poporul întrebuinţează foarte mult personificările şi comparaţia.

---

[29] *Ibidem*, p. 281—282.

[30] „Moarte neagră şi otrăvitoare". Cf. ...

Deci, alegoria morții n-a putut fi înfăptuită direct; ne rămîne cealaltă cale: indirect. Să vedem cum. Dezlegarea ne-o oferă înseși poeziile cu acest subiect. Chiar în ele pare a se vedea limpede obîrșia primă a acestei alegorii. În adevăr, motivul cel mai important care-l face pe tînăr să spună că s-a însurat este acela de a ascunde crudul adevăr mamei sale (— sau părinților amîndoi la poloni sau adesea iubitei sale). De exemplu: „Iar dacă-n cale-ți va ieși / Bătrîna mea măicuță / O să te-ntrebe biata: / — Măi Negrule, căluț iubit, / Unde mi-i feciorașul ? / Unde mi-i tinerelul ?/ Atunci tu, Negruțe, nu-i spune / Că eu m-am înecat. / Ci tu să-i spui, Călutule, / Că eu m-am însurat..." [31], sau încă tot la poloni: ...„Dar să nu spui tatei, mamei, / Că m-am înecat, / Ci spune-le, Surule, / Că m-am însurat..." [32], sau la români: — „Maica de-o veni / Și de v-o-ntreba / Așa să-i cuvîntați: / Că eu m-am însurat / Și m-am cununat..."[33]

Dar aici avem procesul prea înaintat, alegoria este realizată desăvîrșit. Să coborîm însă mai jos, unde nici măcar pe departe nu se simte tendința către figurat, ci găsim numai acel motiv nobil de a nu mîhni pe cei de-aproape:

La aromâni într-un cîntec de xeane, un cărăuș Gioga, dus în „cărvane", moare departe de ai săi. Și în ceasul morții, cînd tovarășii întreabă: — „Ce să spunem noi acasă / Bietei niveste, / Mamei care te plînge / Și sororei tale ce se vaită?...", el răspunde: — „Multe-nchinăciuni să le dați / Și lor mult să mă lăudați / Căci mi-e bine și trăiesc / Prin străinătate unde iernez; / Să le spuneți că eu viu / Cu caii-ncărcați cu in..." [34]

Vedem dar aici că în chip cu totul direct, nefigurat, eroul roagă pe prieteni să cruțe pe ai săi tăinuindu-le adevărul grozav al morții lui. Tot așa de simplu manifestat apare același motiv într-o colindă, variantă a *Mioriței*. Eroul spune celorlalți tovarăși „veri primăvărei" care vor să-l omoare: — „Și-acasă dacă veți merge, / Maica-nainte v-o ieși, / Mămuca v-o-ntreba: / — Frate vost-unde-a rămas ? / Spuneți c-am rămas pe munte / Cu oile cele cornute, / A rămas pe niște văi / Cu oile cele bălăi... / A rămas printre hîrtoape / Cu oile cele șchioape..." [35] Deci pentru a ascunde moartea lui mamei sale, el inventează un neadevăr... Să spuie mamei că a rămas în urmă pe munte cu niște oi, de obicei cu „cele șchioape", fapt foarte verosimil și foarte frecvent în viața ciobănească. Amintesc aici și-o frumoasă variantă a *Mioriței*, pe aceea a lui G. Dem. Teodorescu, unde este vorba de iubita eroului.

[31] Oskar Kolberg, *op. cit.*, var. 16, p. 203—204.
[32] *Ibidem*, var. 16, m, p. 201.
[33] Ovid Densusianu, *op. cit.*, II, Apendice, p. 135, var. VII.
[34] P. Papahagi, *op. cit.*, p. 939.
[35] Ovid Densusianu, *op. cit.*, II, Apend., p. 153 (var. XXI_6).

Ciobanul care moare roagă pe mioara năzdrăvană că dacă va vedea: „O mîndră fetiță / Cu neagră cosiță, / Prin crînguri umblînd, / Din gură cîntînd, / Din ochi lăcrămînd, / De mine-ntrebînd, / Să nu-i spui că sînt / Culcat sub pămînt; / Ci că m-am tot dus / Dus pe munte sus / Prin vîrfuri cărunte, / Dincolo de munte, / Căvălaș să-mi dreg, / Flori ca să-mi culeg / Pentru nunta mea / Ce-o să-mi fac cu ea!“ [36]

Iată dar care ar fi cauza primă pe care o aflăm la baza creațiunii alegoriei: tendința de a vorbi prin aluzii figurate pentru a învălui crudul adevăr al morții[37]. D-l Ovid Densusianu leagă nașterea alegoriei numai de motivul acesta: „... ciobanul vrînd să nu afle mama lui că a fost omorît, spune să i se vorbească în învăluiri de plecarea lui departe, după ce a făcut nunta cu o fată de crai și a avut ca nuntași brazii și paltinii, ca lăutari păsările...“ [38] Apoi sînt citate alegoriile din diferite variante ale *Mioriței*, iar mai departe ca o continuare a aceleiași idei ne spune: „folclorul străin cunoaște și el acest fel de poetizare“ [39]. În adevăr, amintitul motiv: *tendința eroului de a ascunde moartea sa celor dragi*, pare a fi cea mai importantă cauză ce stă la baza creațiunii alegoriei, dacă nu chiar unica. Totuși însă împotriva acestei concluzii se ridică următoarele obiecțiuni: avem multe variante ale *Mioriței* (mai multe decît cele ce prezintă tabloul alegoric al morții) unde motivul ascunderii adevărului n-a dat naștere alegoriei [40]. În acestea eroul roagă pe oaie sau pe tovarăși să spună mamei (sau iubitei sale) că s-a dus pe munte sus, ori că a rămas în urmă cu oile „cele șchioape“ sau că se va întoarce mai tîrziu. Și unele din aceste variante sînt printre cele mai frumoase[41], unde nu s-ar putea susține că lipsa talentului la creațiunea lor a făcut să fie lipsite de o poetizare așa de avîntată ca cea a alegorizării.

Pe de-altă parte, la poloni nu găsim deloc variante unde să lipsească alegorizarea morții. Pretutindeni eroul spune că s-a însurat. Iată dar două extreme:

a) la români tendința ascunderii morții se exteriorizează de obicei în chip cu totul simplu, pe cînd

b) la poloni, același motiv ar da naștere întotdeauna stilului figurat, celui mai îndrăzneț pentru popor: alegoriei!

---

[36] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, 1885, p. 436.

[37] Adesea însă apare în poezia populară polonă această tendință nu numai față de părinți ci față de toată lumea căci eroul zice calului: „Dar nu spune *nimănui* / Că m-am înecat...“ Totuși aceasta se întîlnește mai rar și fără îndoială că și acolo tot la părinți (sau numai la mamă) se gîndește.

[38] *Op. cit.*, vol. II, p. 93.

[39] *Op. cit.*, vol. II, p. 98.

[40] Am citat mai sus cîteva din ele.

[41] De pildă varianta G. Dem. Teodorescu sau var. a III-a (din Ov. Densusianu, vol. II, p. 127).

De ce? Să fie aceasta datorită unui talent superior din care au izvorît poeziile polone? Dar vom vedea la locul cuvenit că poeziile respective româneşti sînt de-o inspiraţie mai înaltă decît cele polone. Şi apoi oare să fie adevărat că alegoria ascunde celor dragi moartea eroului? Cînd de exemplu la poloni mi se spune [42]: „Iar mireasa mea e stafia sau apa cea repede, vornicei peştii, pietrele în lac perine" etc., nu se înţelege perfect că eroul a murit, ba încă chipul cum ni se zugrăveşte moartea nu ne întristează şi mai mult? Comparînd acest fel de a vorbi figurat despre moarte prin cunoscutele alegorizări şi celălalt fel de-a vorbi în sens propriu, (ca atunci cînd eroul trimite cuvînt mamei sau mîndrei că s-a dus pe munte sus să culeagă flori, ori c-a plecat departe la iernat... etc.), constatăm că în cazul întîi nu se ascunde moartea, ci dimpotrivă se accentuează şi mai mult asupra ei; pe cînd în cel de-al doilea caz moartea în adevăr este ascunsă; măcar pentru un timp oarecare, fie cît de scurt, mama încă mai poate nădăjdui că fiul ei se va întoarce. Logic ar fi ca atunci cînd se vorbeşte despre moarte prin alegorie cu scopul de-a o ascunde, aceasta s-o ascundă şi mai bine. Şi totuşi, nu numai că nu-i aşa, dar ea o dă şi mai mult pe faţă, insistînd asupra ei! În varianta Alecsandri se pare că poetul popular [43] a observat că alegoria nu ascunde moartea şi de aceea revine asupra ei rugînd pe mioară să nu spuie mamei că s-a-nsurat „C-o mîndră crăiasă / A lumii mireasă..." fiindc-ar înţelege că a murit. Şi cu toate acestea, ce poate fi mai figurat decît aceasta? Alegoria aici e şi mai desăvîrşită decît în „o fată de crai", care ar putea la toată urma nici să fie socotită ca alegorie, ci numai ca o invenţiune a ciobanului, căci aşa recomandă el Mioriţei să-i spuie mamei. Atunci cum rămîne cu naşterea alegoriei din tendinţa de a ascunde moartea?... După d-l Ovid Densusianu, dorinţa eroului de-a tăinui moartea sa, şi însăşi alegorizarea morţii sînt unul şi acelaşi motiv. Noi însă, fără să combatem afirmaţia lui Densusianu, credem că aici avem a face cu două motive distincte:

1. alegoria morţii, motiv anterior
2. tendinţa ascunderii morţii (fie chiar şi prin expresii figurate) — motiv ulterior.

Aceste motive au fost cîndva cu totul independente unul de altul, iar amîndouă nu sînt printre elementele cele mai arhaice ale *Mioriţei*, ci s-au fixat mai tîrziu. D-l O. Densusianu în cercetarea diferitelor structuri folclorice care s-au suprapus în *Mioriţa*, ajunge la concluzia că motivul

[42] Dau exemple din poezia polonă unde e mai vădit ceea ce vreau să arăt chiar pentru *Mioriţa;* analogia fiind perfectă între cele două serii de poezii din punct de vedere al alegorizării e indiferent de unde iau exemplele.

[43] Dacă nu cumva această turnură s-o fi datorînd chiar intervenţiei poetului, fiindcă aiurea la români n-o mai găsim; se află însă la poloni.

măicuței bătrîne (sau al iubitei) a fost adăugat mai tîrziu și acest lucru îl arată d-sa prin destule exemplificări din poezia populară (în afară de *Miorița*) pe unde circulă motivul încît nici-o îndoială nu se poate ridica. Noi îl cunoaștem în folclorul slav și grec [43bis]. Dar d-l Densusianu mai spune că motivul măicuței bătrîne l-a atras și pe celălalt motiv, al ascunderii morții, care ar fi născut alegoria [44]. Socotesc însă că alegoria morții a existat înainte de fixarea celorlalte două motive, dintre care pe cel al ascunderii morții îl cred mai vechi decît al măicuței bătrîne. Aceasta ne-o probează existența lui la poloni și la alte popoare în poezia cu motivul alegoriei morții. Dar cînd au venit aceste motive ele au găsit fixată de mult în *Miorița* alegorizarea morții. E adevărat, nici aceasta nu ține de elementele fundamentale ale *Mioriței*, ci a venit de aiurea, dar alegoria morții e poate cel mai vechi motiv ce s-a adaptat la stratul arhaic și numai după el vin celelalte. Dintre toate însă, motivul ascunderii morții, datorită potrivirii, s-a alipit de alegoria noastră și într-atît s-a contopit cu ea încît azi apare drept un singur motiv. Ba la aceasta se mai poate adăuga și ipoteza că motivul mai vechi în *Miorița*, al alegoriei, nemaifiind înțeles de popor [45], acesta a căutat să-i dea o explicare, să și-l justifice și astfel l-a unit cu celelalte două motive și în special cu cel amintit în urmă, garantîndu-i astfel și o existență mai sigură în viitor. Așadar motivul *tendința eroului de a ascunde moartea sa* celor deaproape, fixîndu-se în poezie după ce alegoria era un fapt împlinit cu mult mai dinainte, nu numai că nu poate fi suficient pentru explicarea alegorizării, dar prea puțin sau chiar deloc n-a contribuit la formarea alegoriei, deși în aparență aceasta ar fi cea mai importantă dintre cauzele nașterii ei. Rolul de netăgăduit pe care l-a avut acel motiv este că unindu-se cu alegoria i-a desăvîrșit adaptarea și a favorizat întrucîtva menținerea ei. Totuși aceasta n-a împiedicat dispariția motivului alegoric din multe variante și astăzi încă e pe cale de dispariție, căci e de presupus că în trecut motivul era cu mult mai frecvent în poezia populară [46] și în special în *Miorița*. Să căutăm deci aiurea obîrșia alegoriei morții.

Aproape în toate poeziile în care s-a fixat acest motiv alegoric, eroul este un flăcău în floarea tinereții, plin de idealuri și de nădejdi, cînd e aproape gata să-și înceapă a trăi din plin viața, alegîndu-și de mireasă pe cea dorită. Dar deodată se întîmplă nenorocirea neașteptată a morții lui. Și am relevat deja că cel mai trist moment al poeziei e acela

---

43 bis. Cf. Abbott.

44 Ov. Densusianu, *op. cit.*, II, p. 101.

45 Se va vedea mai departe de ce alegoria putea să nu mai fie înțeleasă de popor și prin urmare să înceapă a dispărea, iar că a dispărut, se poate deduce și din felul cum se prezintă variantele *Mioriței* culese.

46 Cele mai multe sînt în formă fragmentară, simțim că le lipsește ceva.

unde aflăm că eroul s-a-nsurat. În adevăr, alegoria pare a ne spune: tînărul acesta era destinat să aibă în curînd nunta şi iată acum ce fel de nuntă i-a fost dat să aibă... Şi urmează apoi zugrăvirea nunţii: în loc de mireasă apa cea repede, în loc de vornici peştii... etc.... Deci alegoria în poeziile noastre s-a putut produce şi prin intermediul contrastului: între ceea ce era de aşteptat de la tînăr şi realitatea fatală. Pe de altă parte, moartea — mai ales cînd e vorba de un tînăr — este privită de obicei ca o antiteză a nunţii. Deci, imaginile nunţii şi ale morţii s-au putut alătura prin contrast şi apoi confunda, înlocuindu-se una prin alta.

Totuşi, contopirea elementelor componente ale acestui contrast cerea vreme; reducerea lor la o singură imagine, realizînd astfel alegoria, nu se putea produce deodată, ci pe încetul şi mai tîrziu. Contrastul acesta trebuie să fi avut un rol însemnat la fixarea motivului alegoric, care în forma lui generală — ca idee cel puţin — venea de aiurea. El i-a pregătit terenul şi alăturîndu-se altor elemente, în colaborare cu ele, a putut ajuta la dezvoltarea mai departe a alegoriei.

Printre elementele cele mai vechi din *Mioriţa*, acele care ţin de stratul arhaic fundamental, cred că sînt acel şir de minunate personificări, printre care ocupă un loc de frunte personificările naturii, în legătură cu dorinţa ce şi-o exprimă ciobanul relativ la înmormîntarea lui. El doreşte să fie îngropat în strunga oilor, să le aibă mereu aproape, oile vor veni la mormîntul lui şi-l vor plînge, iar vîntul îi va cînta din fluierele aşezate la căpătîi. Dovadă că motivul acesta ţine de stratul fundamental e mai întîi specificul ciobănesc din el şi apoi faptul că el se află în mai toate variantele *Mioriţei* precum şi în alte poezii; iar o mărturie şi mai puternică pentru aceasta este existenţa aceluiaşi motiv exact la fel în poezia aromânilor. Afară de citata poezie, care prezenta alegoria de provenienţă grecească pe fond pur românesc, sînt alte poezii lirice al căror subiect îl formează numai această dorinţă a ciobanului care moare: „Dacă mor..., / La stînă să mă-ngropaţi; / La primăvară cînd vă veţi întoarce, / Să treacă oile să mi le prind, / Să le prind şi să le mulg / Şi cu mîna mea să le tund; / Fluerul să mi-l aud întruna / Cînd oile se vor aduna, / Ca să nu fiu şi după moarte / Nici de tovarăşi nici de oi departe“ [47].

Înainte de închegarea epică a *Mioriţei* motivul acesta arhaic păstoresc a circulat în formă lirică şi circulă astfel pînă azi. Nicăieri însă nu-l avem mai bine conservat ca într-o doină (ciobănească) unde e vorba de un cioban mort departe de ai săi, singur în mijlocul codrilor: — „Cio-

[47] Pericle Papahagi, *op. cit.*, p. 938.

bănaş de la miori, / Un'ţi-a fost moartea [48] să mori? / — Sus în vîrful muntelui, / În bătaia vîntului / La cetina bradului..."

Mortul acesta însă s-ar cuveni să aibă şi el parte de o înmormîntare omenească; să fie scăldat, să fie „împînzit", să fie jelit, să i se aprindă luminarea la cap şi în sfîrşit să fie îngropat cu tot ritualul cerut de datini. El însă n-are pe nimeni, e părăsit de toţi în pustiul munţilor: nici rude şi prieteni care să-l plîngă, nici preoţi care să-i cînte rugăciuni... Totuşi are o mîngîiere mare: este altcineva care înlocuieşte pe părinţi, prieteni, preoţi... şi vine să împlinească celui mort datinile de înmormîntare, căci doina urmează: — „De jelit cin-te-a jelit? / — Păsările-au ciripit, / Pe mine că m-au jelit, / — De scăldat cin'te-a scăldat? / — Ploile cînd au plouat... / — De-împînzit cin'te-a-mpînzit? / — Luna cînd a răsărit... / — Luminarea cin'ţi-a pus? / — Soarele cînd a fost sus. / — De-ngropat cin'te-a-ngropat? / — Trei brazi mari s-au răsturnat, / Pe mine că m-a-ngropat. / — Fluieraşul un'l-ai pus? /— Pe craca bradului sus / Şi cînd vîntul mi-o bătea / Fluieraşul mi-o cînta, / Oile s-or aduna / Şi pe mine m-or căta" [49].

Deci natura cu tot cortegiul elementelor ei vine să îngrijească de cel mort: ploile îl vor scălda, păsările îl vor jeli, luna cu razele ei îl va împînzi, soarele îi va aprinde luminare la cap, iar vîntul îi va cînta din fluier vestind oile. Şi astfel, doina aceasta, unul din cele mai desăvîrşite imnuri închinate naturii în poezia populară românească, ne prezintă un şir de frumoase personificări în care natura e arătată ca o mamă iubitoare ce are grijă de toţi cei părăsiţi de soartă. Dar multe din acest lanţ de personificări — unde ceremonia înmormîntării este redată în chip figurat ca fiind îndeplinită de elementele naturii — se găsesc încadrate epic în *Mioriţa:* vîntul îi va cînta din fluier, oile îl vor plînge, brazii şi paltinii îi vor fi nuntaşii...

Fondul acesta însă oferea un teren foarte prielnic pentru fixarea motivului alegoric ce venea de aiurea, datorită potrivirii lor, căci foarte adesea alegoria are ca substrat personificarea. Procesul de alegorizare ce a urmat e uşor de înţeles: ideea morţii care vine să subordoneze personificările ce vorbesc despre moarte, n-are mult de schimbat. Unele personificări rămîn aproape neschimbate ca în fondul prim: Soarele, luna, păsările; numai că pe cînd mai înainte soarele personificat ţinea luminarea la capul mortului, luna îl împînzea iar păsările îl jeleau, acum soarele şi luna îi vor ţine cununa, păsările îi vor fi lăutari de nuntă...

---

[48] Poate că „soartea" şi „soarta" cum e în cele mai multe variante, deşi în graiul popular s-ar putea spune şi „Un' ţi-a fost moartea să mori..."
[49] Ovid Densusianu, *Flori alese din cîntecele poporului*, Bucureşti, 1920, p. 109.

La poloni, chestiunea nu e așa de complicată fiindcă aici, motivul alegoric, deși împrumutat tot de aiurea [50], nu se fixează pe alt fond mai vechi ci el însuși devine nucleul poeziei, după modelul aceleia de unde a fost împrumutat motivul.

Așadar, am văzut de la început că alegoria morții în *Miorița* și în general în poezia populară nu s-a născut în chip direct, fiindcă poporul nu-și imaginează moartea ca o nuntă; rămînea de presupus deci că s-a format pe cale indirectă printr-un lung proces de alegorizare, datorită colaborării altor figuri de stil mai simple și mai iubite de popor: comparația, cu nuanța de contrast și personificarea, — iar la aceasta adăugîndu-se și motivul pomenit al ascunderii morții. Totuși însă, examinînd și calea aceasta, argumentele pentru susținerea ei nu sînt mulțumitoare. Fără îndoială, a existat și un proces lent de alegorizare sau mai bine zis o dezvoltare a alegoriei și o perfecționare a ei după ce ea a pătruns în poezia populară, însă ideea ei a venit din altă parte. Toate cauzele examinate — (ori poate și altele) — *au putut ajuta motivului alegoric transplantat de aiurea la adaptarea lui și la ulterioara sa evoluție; ele însă nu l-au putut crea.*

Să vedem dar de unde să fi venit acest motiv și cum va fi luat naștere?

III

ORIGINEA DATINILOR DE NUNTĂ LA ÎNMORMÎNTARE ȘI OBÎRȘIA ALEGORIEI

Într-un singur caz alegoria se menține în popor și este creația lui caracteristică, pe care o aflăm adesea în poezia populară: atunci cînd ea nu-i alegoric!, atunci anume cînd ea nu înseamnă o figură de stil în înțelesul de podoabă, ci cînd este o realitate trăită. Alegoria în poezia populară, cînd nu e produsul unui proces îndelungat de dezvoltare și de transformare a altor figuri de stil, înseamnă o credință sau o legendă, deci pentru popor o realitate aievea în care a crezut cîndva sau continuă de a crede încă.

Să examinăm alegoria noastră să vedem dacă nu cumva a putut fi măcar în parte creată în chipul acesta, adică dacă nu reprezintă și ea o anumită credință populară.

În poeziile cu motivul în chestiune, e vorba de moartea unui tînăr. E firesc dar să ne ducem cu mintea la ceremonialul morții și să vedem cum se îndeplinește el în popor cînd moare un tînăr. Iată ce ne spune relativ la aceasta Marian: „În cele mai multe sate din Bucovina, cînd moare o fată mare sau un fecior holtei, este datina de a li se pune, pe lîngă

[50] Și vom vedea de unde și cum.

lucături, încă şi druşce şi vătăjei, tocmai ca şi cînd s-ar mărita şi însura şi i-ar duce la cununie, pentru că moartea pentru dînşii se consideră ca şi o nuntă..." [51]. Apoi urmează descrierea druşcelor, a vătăjeilor, a îmbrăcămintei lor... etc.... Tot aici ne mai dă ştiri şi despre alte ţinuturi româneşti (Banat, Transilvania), unde găsim aceleaşi tradiţii. Datina aceasta însă, chiar dacă nu mai e practicată pretutindeni, ea e cunoscută la toţi românii. Dar nu se află numai la români, ci la cele mai multe popoare din Europa şi de asemenea şi la cele de ginta slavă. Adam Fischer în lucrarea sa, *Datine de înmormîntare la poloni*, acolo unde vorbeşte despre tinerii ce mor necăsătoriţi spune: „înmormîntarea lor pare o adevărată nuntă..." [52]. Aceasta o spune nu despre poloni, ci în genere. Relativ la poloni în special citează din diferite provincii reminiscenţe de obiceiuri de nuntă ce se uzitează la înmormîntarea unui flăcău sau a unei fete mari. Ştiri mai multe aflăm de la Kolberg [53], adunate din toate părţile Poloniei. Astfel el relatează: „În ţinutul Poznaniei, flăcăii poartă trupul unei fete mari, iar fetele mari pe al unui flăcău. Înaintea celor care duc sicriul, patru fete poartă pe o batistă de mătase, ţinînd-o fiecare de cîte un colţ, o cunună de fecioară sau de holtei şi cununa aceasta o duc în biserică şi o atîrnă-n cui lîngă altar sau amvon [54]. Tot Kolberg ne spune că în ţinutul Przemysł-ului dacă moare o fată mare sau un flăcău sînt gătiţi ca de nuntă punîndu-li-se şi inel în deget [55]. Precum se vede, la poloni, datorită influenţei bisericii, aceste tradiţii de nuntă la înmormîntare sînt pe cale de dispariţie, se găsesc numai urme. La ucraineni [56] însă ele, ca şi la români, s-au păstrat mult mai bine. La înmormîntare e un întreg cortegiu de nuntă, cu vătăjei şi cu druşce care merg alături. Atunci înmormîntarea are cu totul aspect de nuntă. La ucraineni, ca şi la români, sînt vornicei care umblă cu plosca cu vin sau rachiu dînd oaspeţilor ca să bea întocmai ca la nuntă. La români [57]. mai mult încă, în unele părţi (precum în comuna Bălăceana — Bucovina) vătăjeii trag focuri de puşcă tot drumul pînă la groapă, datină caracteristică nunţii. Iar la acestea se adaugă lăutarii, întrebuinţaţi mai ales la moartea unui flăcău sau a unei fete mari. Socotesc suficiente aceste date, deşi s-ar mai putea cita nenumărate altele atît la români cît şi la alte popoare. Deci, la moartea tinerilor necăsătoriţi ceremonialul morţii este deosebit de cel obişnuit la ceilalţi morţi. El se prezintă sub chipul unei adevărate

[51] S. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, Bucureşti, 1892, p. 253.
[52] Adam Fischer: *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów, 1921, p. 296 sqq.
[53] Colecţia de folclor a lui Kolberg care numără 36 tomuri, îmbrăţişează aproape toate ţinuturile polone.
[54] Kolberg: *Lud, serja*, XI, p. 163.
[55] Kolberg, *Przemyskie*, p. 51 sqq.
[56] A. Fischer: *op. cit.*, p. 298.
[57] Marian, *op. cit.*, 253 sqq.

nunți, reproducînd cele mai însemnate din datinile uzitate la celebrarea unei căsătorii. Să fie aceasta numai așa un fel de podoabă, o alegorie în natură, fără alt scop decît acela de a da un deosebit fast exterior înmormîntării unui tînăr, precum s-ar putea crede la prima vedere? Să nu fie oare altceva la temelie? Să coborîm însă mai jos pe scara vremii: Otto Schrader ne dă cîteva date din trecut foarte interesante, și care aruncă lumină asupra acestei probleme. Într-un discurs al lui Demostene (contra lui Leochares) găsește el următorul loc important: oratorul, vorbind de un om cu numele Archiades care murise holtei, se întreabă: — „De unde știu eu că era holtei"? și tot el își răspunde: — „Pe mormîntul lui se află un lutrophoros"[58].

Deci la grecii vechi era tradiția ca atunci cînd murea un tînăr holtei să i se pună pe mormînt un fel de vas numit lutrophoros, care juca un rol de căpetenie la nuntă [59]. El slujea la adus apă pentru „baia miresei", care ocupa un loc însemnat în datinile de nuntă nu numai ale grecilor vechi, dar la toate popoarele indo-germane.

„În seara dinaintea nunții sau în dimineața zilei în care se celebra nunta, în Atica, un băiat sau o fată, rudă de aproape cu mireasa sau cu mirele, scotea apă din izvorul Kallirhoe și o ducea mirilor în lutrophoros."[60], Iar ceva mai departe urmează Schrader: „de asemenea și în cortegiul de nuntă era purtat cu solemnitate lutroforul"[61]. Prin urmare, vasul numit lutrophoros reprezenta în Atica simbolul căsătoriei și acest simbol al nunții se află pe mormîntul celor ce-au murit holtei.

Atît putem afla despre grecii vechi. Ce să însemne aceasta? Printre știrile vechi ce le avem despre slavi sînt foarte prețioase acele pe care ni le dau scriitorii arabi călători prin extremul răsărit al Europei în secolele al IX-lea și al X-lea.

Schrader cercetează după Kotljarevski dintre aceștia pe: Ibn Dustah, pe Massudi și pe Ibn Fadhlan. Din Ibn Dustah ne citează cum se îndeplinea ritualul de înmormîntare la slavii vechi. Printre altele, aflăm că pe bărbatul mort îl ardeau și apoi îi îngropau cenușa, iar femeia care îl iubea mai mult se spînzura pe mormîntul lui [62]. Despre ruși în special, ne spune cum clădeau groapa în formă de cameră unde îngropau de vie pe femeia pe care răposatul o iubise mai mult în viață, alături de celelalte provizii de hrană și de îmbrăcăminte trebuitoare pe lumea cealaltă. Știrile lui Ibn Dustah concordă cu cele ce le avem de la istoricul Nestor, însă el nu spune nimic precis despre moartea tinerilor neînsurați.

---

[58] Otto Schrader: *Totenhochzeit*, Jena, 1904, p. 5.

[59] Pe aceste vase, din care s-au descoperit foarte puține, se află desene ce reprezintă unele scene de nuntă, altele scene de înmormîntare.

[60] Otto Schrader, *op. cit.*, p. 5—6.

[61] *Ibidem*, p. 6.

[62] *Ibidem*, p. 17—18.

Ceva despre aceasta aflăm de la Massudi. El ne spune clar relativ la slavi și ruși cu deosebire: „dacă moare un tînăr holtei, atunci îl însoară după moarte“ [63]. Dar, cum se îndeplinea ceremonia acestei ciudate însurători de după moarte, nici de la el nu aflăm. Aceasta ne-o revelează un alt scriitor arab, Ibn Fadhlan, care povestește ca martor ocular toate momentele lugubrei nunți a morților holtei, nuntă care atinge cruzimi înfiorătoare. El ne spune cum la moartea unui tînăr neînsurat este aleasă o fată [64], de obicei iubita răposatului, și după o lungă ceremonie cu variate momente, care reproduc în totul obiceiurilor uzitate la nuntă, ea este ucisă de o femeie bătrînă pe trupul mortului. Bătrîna, versată în toate tradițiile ritualului, conduce solemnitatea căsătoriei. Nu lipsește din această ceremonie nimic din ceea ce se petrece la o adevărată nuntă: alaiul nunții compus din drușce și șase vornici, care însoțesc pretutindeni pe mireasă, ba și chiote sălbatice de veselie, apoi lăutari, apoi zgomote infernale de scuturi și arme izbite una-ntr-alta... [65]. După ce mireasa cădea moartă pe cadavrul tînărului, era arsă împreună cu el și îngropați apoi la un loc. Slavii aveau credința că fetele ce se mărită în chipul acesta se duc de-a dreptul în paradis [66]. Astfel, fata destinată să devie soția mortului, cînd cîntă cîntece de rămas bun, spune între altele: — „Uite colo-n rai șade stăpînul meu (mortul-mire) / ... și-i așa de frumos, așa-i de verde raiul!... / mă cheamă... haide, duceți-mă odată la el! [67]“

Deci credința că prin moartea care o unea pe veci cu tînărul, vor intra în rai, întărea și mai mult tradiția și făcea moartea mai ușoară celei jertfite ca mireasă [68].

Această jertfă se întîmpla numai cînd murea un tînăr; cînd murea o fată mare, nu i se jertfea un flăcău pe mormînt, firește aceasta datorită condiției inferioare a femeii pe vremea aceea. Dar, dacă va fi existat această ceremonie de nuntă și la moartea unei fete, măcar numai formal, nu știm.

Iată deci că nunta la înmormîntarea unui tînăr necăsătorit era adevărată. El se însura în realitate: avea o mireasă pe care i-o jertfea

[63] *Ibidem*, p. 19.

[64] Autorul ne arată, descriind cum se alege mireasa, că această alegere se face cu consimțămîntul fetei.

[65] Zgomotele acestea infernale aveau loc mai ales în clipa supremă, cînd bătrîna înfingea cuțitul în coasta miresei și Ibn Fadhlan e de părere că această larmă avea de scop să acopere țipetele fetei jertfite spre a nu speria pe celelalte fete mari, care erau de față.

[66] Același lucru îl aflăm și de la Massudi despre femei, care pătrunse de acea credință fanatică doreau ele însile să fie ucise și arse cu bărbații lor.

[67] Din povestirea lui Ibn Fadhlan, se inspiră pictorul polonez Siemiradcki în tabloul „Arderea cadavrului unei căpetenii rusești..“ (Moscova, muzeul istoric).

[68] Schrader, *op. cit.*, p. 23.

pe trupul lui, ardea alături de el și era îngropată împreună cu dînsul ca să-i fie soție pe veci. Și nu numai că i se dădea soție, dar aceasta se îndeplinea în chipul cel mai exact după toate solemnitățile cerute de ritualul căsătoriei. După citațiile din scriitorii arabi cu privire la slavii din secolul al X-lea, Schrader, întorcîndu-se iar la simbolul de nuntă al grecilor vechi, — la lutroforul așezat pe mormîntul unui tînăr holtei — se întreabă dacă nu cumva într-un îndepărtat trecut va fi fost și la ei așa; dacă nu cumva în dosul acelui lutrophoros se ascundea toată cruzimea ceremonialului nuntirii mortului. Concluzia lui este că așa a fost și aduce drept mărturie cunoscuta legendă despre Ahile, căruia fiul său Neoptolemos îi jertfește pe mormînt pe Polixene fiica lui Priam [69]. Foarte probabil să fi fost astfel; desigur că pe vremea Greciei civilizate nu, totuși însă atunci se va fi celebrat în formele exterioare moartea drept o nuntă, iar lutroforul purtat în cortegiul funebru (precum era purtat și la nuntă) și apoi așezat pe mormînt, nu va fi fost decît un episod din întregul ceremonial al căsătoriei mortului. Fiindcă însă nu avem știri directe, rămîn inducțiile. Dar că așa va fi fost, ne probează faptul că aceste tradiții există la cele mai multe popoare, chiar cu totul diferite ca rasă, pînă în timpul de față. Știri despre aceleași datini, după cele ce le avem de la arabi relativ la slavii vechi, ne dă în secolul al XIII-lea Marco Polo la tătari. El ne povestește cum se îndeplinea ritualul de nuntă la aceștia cu prilejul morții: părinții, cărora le murea la unii o fată mare, iar la alții un flăcău, mai tîrziu, după înmormîntarea lor, săvîrșeau toate formele căsătoriei între tinerii morți, pe cînd dînșii se socoteau rude ca și cum era vorba de o reală căsătorie a copiilor lor [70]. Deci la tătari cruzimea de la slavi lipsea.

Dar am văzut că tradițiile acestea dăinuiesc pînă astăzi, la unele popoare foarte bine păstrate, printre care și la romani. La poloni găsim numai reminiscențe din ceremonialul de nuntă care nu de mult va fi fost și la ei în floare, însă putem cerceta pe celelalte popoare slave din imediat contact cu polonii, unde aceste datini de nuntă în forma exterioară se păstrează în întregime. Am amintit deja unele din ele la ucraineni, mai adaug încă și altele ce mi se par foarte semnificative: la acest popor cînd mor tineri necăsătoriți nu lipsește nici arborele de nuntă, care e purtat în fruntea cortegiului întocmai ca la nuntă [71]. Același lucru se petrece și la huțuli [72], care după îngropare îl așază pe mormînt. Tot la ucraineni, cînd moare o fată mare, un flăcău joacă rol de văduv și la fel cînd moare

[69] *Ibidem*, p. 33–34.
[70] B. Neumann: *Die Reisen des Venezianers Marco Polo im XIII Jahrh.*, p. 223, Leipzig, 1855.
[71] A. Fischer: *op. cit.*, p. 298–299.
[72] Władzimierz Szuchiewicz: *Huculszczyzna*, II, p. 271, Kraków, 1902.

un flăcău, o fată mare joacă rol de văduvă [73]. Știri prețioase relativ la ucraineni le avem de la Kotljarewski [74]: „În Ucraina o fată moartă e gătită ca de nuntă și astfel se unesc datinile de nuntă cu ceremonia de înmormîntare. Tot așa și la moartea unui flăcău"... „Dar pe lîngă multe alte descrieri ale formelor de nuntă la înmormîntarea tinerilor necăsătoriți (cununi, batiste de nuntă... etc...), ne dă o știre foarte importantă și anume că atunci cînd moare o fată la ucraineni, nu numai că moartea ei ia înfățișarea unei nunți, dar chiar că un flăcău e gătit ca mire și în tot timpul ceremoniei este socotit ca atare, iar el îndeplinește toate cerințele acestui rol conducînd pe moartă, adică pe mireasa lui, pînă la mormînt. După înmormîntare, familia moartei îl socotește ca ginere, iar lumea cealaltă drept văduv [75]. Despre aceleași tradiții de nuntă la moarte ne dă știri Šejn [76] cu privire la bieloruși. Între altele, ne spune cum flăcăii sau fetele mari la moarte sînt gătiți ca de nuntă, punîndu-li-se și inel în deget. Vedem dar că toate popoarele slave din jurul polonilor păstrează fidel aceste datini, din care la ei au mai rămas urme, mai ales cununa [77] purtată la moartea tinerilor necăsătoriți. Prin urmare, nu mai e îndoială că și polonii au avut cu puțin mai înainte întreaga înscenare a nunții la înmormîntare. La români, am văzut că ele se păstrează încă destul de bine. Dar de ce încă din cele mai vechi timpuri și pînă azi s-a simțit în popor drept o necesitate căsătoria la moartea unui flăcău sau a unei fete mari? Explicația e simplă: E știut că poporul își imaginează „lumea cealaltă" ca o continuare a lumii noastre pămîntești. Această concepție materialistă despre viața viitoare a făcut pe omul primitiv să grămădească în mormîntul celui mort provizii de tot felul pentru ca să aibă după moarte [78]. Dar nu li se puneau numai de-ale mîncării și de-ale îmbrăcămintei ci li se dădea și cai ca să aibă de mers călare [79] și slugi, ca să aibă cine-i servi... etc., avînd credința că mortul are nevoie și pe „ceea lume" de tot ceea ce îi era trebuitor în viață. Prin urmare era logic să i se dea și soție, precum am văzut că dădeau vechii slavi; ba încă omul primitiv socotea că dacă nu l-ar căsători pe mortul holtei, acesta n-are loc pe lumea cealaltă și sufletul lui rătă-

---

[73] A. Fischer, *op. cit.*, p. 298.

[74] *Сборникъ отдял. русск. языка и словесности.* — Императорской Акад. Наукъ — Санктпетербургъ, 1891 T. XLIX (славянскіе порядки), p. 237.

[75] Kotljarewski, *ibidem*, p. 237—238, ne dă aceeași știre despre sîrbi, pentru cazul cînd moare un flăcău.

[76] *Сборник отдял. русского языка и словености* — Имп. Акад. Наукъ. Санктпетербургъ 1890 — T. ЛI: *Бяло-русскій сборникъ*. P. 565 sqq.

[77] Cununa e simbolul căsătoriei. Despre importanța ei la nuntă Cf. Zyg. Gloger: *op. cit.* sau: *Gody weselne*, Warszawa, 1880.

[78] Ca la egipteni mormintele faraonilor.

[79] Ceea ce reprezintă și tabloul lui Siemiradcki. Între vitele jertfite în jurul mortului cel care atrage atenția mai mult e calul.

ceşte fără odihnă în veci [80]. Aici se mai adaugă şi altă superstiţie: teama de cel mort, care nemulţumit de felul cum a fost înmormîntat se preface în duh rău şi iese din groapă ca să se răzbune asupra celor vii. Deci, căsătoria nefiind săvîrşită în viaţă, după credinţa omului primitiv, ea trebuieşte cu necesitate îndeplinită la moarte; în caz contrar, nesăvîrşirea ei constituie un păcat mare (cum e privită burlăcia).

Iată dar substratul îndepărtat al ceremonialului de nuntă la înmormîntarea tinerilor necăsătoriţi, la diferite naţiuni. Cu vremea însă, şi cu civilizaţia, toate cruzimile barbare ce rezidă la temelie, au dispărut, asperităţile de moravuri s-au netezit. Totuşi, ceea ce n-a dispărut nici pînă-n vremea noastră este credinţa în necesitatea căsătoriei morţilor holtei, care face să se păstreze încă (în unele părţi aproape în întregime) formele [81] inofensive ale acelei nunţi la înmormîntare, nuntă care altădată era atît de lugubră.

IV

TRECEREA MOTIVULUI ALEGORIC ÎN LITERATURA POPULARĂ PRIN INTERMEDIUL BOCETELOR

Dar moartea are în popor literatura ei; ritualul de înmormîntare şi diferite credinţe e firesc să fie oglindite în această literatură, pe care în mare parte o formează cîntecele de jale ce se cîntă la căpătîiul mortului. Aceste cîntece, numite la noi bocete, sînt cunoscute la toate popoarele trecute şi actuale. Să cercetăm dintre aceste bocete pe acelea care se cîntă la moartea unui flăcău sau a unei fete mari. Să vedem dacă nu cumva se reflectă în ele datinile despre care am vorbit; iar dacă da, în ce chip? Iată un bocet de fată mare, cîntat din partea mamei: — „Fiica mea, mireasa mea..., / Da unde ţi-i mirele, / Unde mi-i ginerele? / O tu, dragă, l-ai ales / Şi-nainte l-ai trimes / Pe şuierul vîntului / În fundul pămîntului... / Fiica mea, mireasa mea..., / Că tu mi te-ai măritat / Dup-un fecior de-mpărat / Şi eu nimic nu ţi-am dat!..." [82], sau în altul tot de fată mare: ... „Nici Paştele n-au venit / Şi tu cum te-ai logodit?... / Paştele n-ai aşteptat, / Degrabă te-ai cununat / Şi vătăjei ţi-ai cătat / Cu capurile golite / Şi druşcuţe despletite..." [83]

---

[80] Kotljarewski, *Sbornik*, p. 237–238.
[81] Cortegiul de vornici călări, druşce, inele, cununi de mireasă, daruri, umblatul cu plosca, copacul de nuntă... etc. (cf. mai sus).
[82] S. Fl. Marian, *Inmormîntarea la români; Bocete*, Bucureşti, 1892, p. 570.
[83] *Ibidem*, p. 571–572.

Deci în ambele bocete o mamă vorbește fiicei sale moarte ca și cum ar fi mireasă. Primul bocet chiar începe cu apostrofa: „Fiica mea, mireasa mea!", care revine și mai departe ca un laitmotiv. „Mireasă" o numește mama pe fiica ei și-o întreabă de mirele ce și-a ales, la care întrebare răspunde tot ea designîndu-l drept un „fecior de-mpărat" [84]. Bocetul următor apare ca o completare a celui dintîi, fiindcă aici, după ce mama pomenește de logodnă și cununie, înșiră personajele caracteristice cortegiului de nuntă: vătăjeii și druștile. Avem prin urmare în citatele bocete elementele cele mai însemnate ce împlinesc tabloul unei nunți: logodnă, cununie, mireasă, mire, vătăjei, drușce. Acest tablou al nunții însă este tocmai motivul alegoriei morții pe care-l urmărim. Aici, ceea ce trădează dureroasa realitate este în primul bocet răspunsul la întrebarea „unde ți-i mirele?": „... înainte l-ai trimis, / Pe șuierul vîntului / În fundul pămîntului...", iar în al doilea, în caracterizarea vătăjeilor și a drușcilor: vătăjeii sînt cu capetele goale, iar druștile despletite, ceea ce simbolizează moartea. Să vedem acum bocete uzitate la moartea unui fecior: ... „Frumușel mi te-ai gătit / Și de la noi te-ai pornit / Pe cîntatul cucului, / Pe pornitul plugului... / Și-ai pornit la cununie Singurel fără soție. / — Și cine te-a cununat? / — Popa cu cadelnița!/ — Și nînaș cine ți-a fost? / — Dascălul cu cărțile! / — Vătăjel pe cine-om pune?... / — Năframa de vătăjel / S-o pue la prăpurel / Pînzătura de nînaș / S-o deie la dăscălaș..." [85]

În bocetul de față motivul alegoric ia forma unui dialog între mort și bocitoare. Și aici avem tabloul nunții zugrăvit prin cele mai caracteristice elemente: mire, nun, nănaș, vătăjel, năframă de nuntă... Numai că alături de aceste personaje și obiecte de nuntă, avem și simbolurile morții. La întrebarea „Și cine te-a cununa?" răspunsul e: „Popa cu cadelnița!" iar aceasta e destul spre a înțelege ce fel de cununie e aceea.

[84] D-l Ovid Densusianu în *op. cit.*, p. 97, vol. II, explicînd nașterea motivului alegoric din dorința ascunderii morții, spune: „gîndul de-a nu da pe față moartea cuiva pentru a cruța pe cei de aproape sau de-a vorbi despre ea prin aluziuni depărtate, nu e ceva necunoscut poeziei noastre populare în afară de *Miorița*. E cunoscută balada în care se vorbește de Chiva că, fiind logodită, a murit înaintea nunții..." Și d-sa citează din baladă, ce spune mama, conăcarilor: ...„Că Chira s-a măritat / C-un fecior de împărat / Cu feciorul craiului / Din grădina raiului..." Dar aceste versuri nu numai că nu pot fi o dovadă pentru nașterea alegoriei din motivul ascunderii morții „prin aluziuni depărtate", dar îi arată o altă origine cu totul diferită. Versurile citate din baladă sînt evident transplantate dintr-un bocet de fată mare ca cel de mai sus, unde sînt versuri identice: „Că tu mi te-ai măritat / C-un fecior de împărat..." Iar în bocete nașterea alegoriei nu se mai poate explica prin cauzele susținute de d-l Densusianu, acolo ele sînt răsunetul ceremonialelor...

[85] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 577.

Tot aşa şi „dascălul cu cărţile" care-i va fi „nănaş" şi „năframa de vătăşel" care va fi „pusă la „prăpurel"... [86]

Tot în legătură cu simbolizarea morţii e şi lipsa miresei din acest tablou al nunţii, nu prin faptul că ar fi trecută sub tăcere cum se-ntîmplă adesea, ci fiindcă ni se spune că aceasta-i o nuntă fără mireasă: „C-ai pornit la cununie / Singurel fără soţie, / Parc-o fost lumea pustie!..." Altă variantă a aceluiaşi bocet întregeşte tabloul introducînd şi druşcile: ... „Năfrămuţa de druşcuţă / Ţi-om pune-o la sfeşnicuţe..." [87] Unele bocete de flăcău încep cu apostrofa: „Dragul meu, mire cinstit, / Pe ce cale ai pornit..." [88]

Iar altul, pe care îl vom cita aproape întreg, începe cam la fel: „Dragul mamei / Mirele mamei!"... Apoi mai departe: ... „Că te-ai dus / Şi ţi-ai adus / Fat-aleasă / De mireasă / Pe şuierul vîntului / Din fundul pămîntului... / Druşcele / Ţi-s crucile, / Sfeşnicul / Vătăjelul, / Praporul / Ţi-i nănaşul, / Mireasă ţi-i clopotul / Să se strîngă norodul!..." [89] Aici realitatea este şi mai bine demascată prin acele personificări ale celor mai caracteristice obiecte de înmormîntare: crucile care-i sînt druşce, sfeşnicul vornic, praporul nănaş, iar ceea ce este şi mai semnificativ: „mireasa ţi-i clopotul". Totuşi însă, la început, în acelaşi bocet, tot despre mireasă vorbind, mama spunea fiului mort că şi-a adus „Fat-aleasă de mireasă / Pe şuierul vîntului / Din fundul pămîntului..." Cine poate fi mireasa adusă din fundul pămîntului decît moartea? Şi imaginea aceasta este des întîlnită în bocete. Aiurea o găsim sub forma: — „Iei ficuţa vîntului / Din fundul pămîntului..." [90]

Această imagine a morţii-mirese corespunde în bocetele de fată mare morţii-mire; căci la întrebarea: — „Da unde ţi-i mirele?"... răspunsul este: ... „Înainte l-ai trimes / Pe şuierul vîntului / În fundul pămîntului..." [91]

În alte bocete, mirele sau mireasa, dar cel mai adesea mirele — datorită potrivirii genului — este „negrul pămînt" de care s-a îndrăgit fata sau mai rar şi feciorul. Nu se poate să nu existe nici-o legătură între „negru pămînt" al bocetelor (care nu-i numai la noi, ci e personificare ce apare în cîntecele de jale la mort ale multor popoare) şi între „negrul pămînt" din poezia grecească [92] sau cea aromână [93] unde găsim motivul alegoric

---

[86] Într-o variantă găsim: „năfrămuţa cea de mire / mi ţi-oi pune-o la psaltire..." S. Fl. Marian, 557.
[87] S. Fl. Marian, *op. cit*, p. 579.
[88] *Ibidem*, p. 581.
[89] *Ibidem*, p. 583.
[90] *Ibidem*, p. 557.
[91] Vezi mai sus: bocetul de fată mare, din Marian.
[92] Cf. mai sus: citata poezie din Fauriel *(Rămasul bun al haiducului)*.
[93] Cf. mai sus citata poezie din P. Papahagi.

în chestiune. Aceasta arată și mai bine obîrșia alegoriei morții. Sfîrșesc citațiile cu un bocet din Bucovina care iarăși prezintă complect tabloul nunții: — „Vasilică, fecior mare, / Amu-i nunta dumitale / Scoală-te nu sta scîrbit, / Că nuntașii ți-au sosit!... / Scoală-te, Vasile, scoală / Și ieși din casă afară / Și vătăjelu îți alege / C-o venit vreo doisprezece./ Scoală-te și ni-i vorbi / Vătăjel cine ți-o fi? / — Năfrămuța / Cu crucița! / — Da drușcuța cin'iți-a fi? / — Năfrămuța / Cu cofița !/ — Da cine te-a cunună? / — Popa cu cădelnița! / — Și-oare cine te-a boci? / — Grădina cu florile / Mama cu surorile!... / — Fața albă ca spuma / Sprincene ca mura, / Cine ți le-a sărutat? / Pămîntul cu rugina!..." [94] Vedem dar că în toate bocetele citate se oglindește fidel ceremonialul de nuntă înscenat la înmormîntarea flăcăilor sau a fetelor mari [95]. Observăm totodată, cercetînd culegerile de bocete românești, că bocetele de fată mare care cuprind tabloul alegoric al morții sînt cu mult mai rare, pe cînd el se află mai întotdeauna în cele de flăcău. Totodată, comparînd felul cum este zugrăvită nunta aceasta simbolică în bocetele de fată mare față cu felul cum o aflăm în cele de flăcău, găsim iarăși că în acestea din urmă tabloul nunții apare și mai frumos și mai complet. Acest lucru mi se pare semnificativ. Am văzut că la slavii păgîni se îndeplinea căsătoria reală a mortului numai cînd murea un fecior, nu și cînd murea o fată. Deci mai tîrziu — sau poate chiar încă de pe vremea aceea — prin analogie, a început să se celebreze în formele exterioare la fel și înmormîntarea unei fete mari. Iar ecoul îndepărtat al acestor tradiții pare a se fi păstrat în aceste bocete prin faptul că cele de flăcău ne apar ca fiind primele în care se fixează motivul alegoric.

Iată deci cum trece motivul din datini și tradiție în literatura populară. În poezia populară polonă nu se poate găsi astăzi un asemenea bocet, deși e sigur că și ei au avut [96]. Aici activitatea prea zeloasă a

---

[94] Marian, *op. cit.*, p. 135—136.

[95] Această tradiție a nunții la moartea celor necăsătoriți este așa de răspîndită la români, încît ea se oglindește și în bocetele pentru pruncii de leagăn. Într-un astfel de bocet (cf. Marian, *op. cit.*, p. 134) mama, după ce vorbește de „botez" și de „colacii de nănaș", urmează ca într-un bocet de flăcău: „Colacii de cununie / Ți i-oi da la liturghie / Năfrămile frumușele / De cumnați și cumnățele / Le-oi pune la prapurele / La cruci și la fînărele".

Tot așa și la aromâni, pe cînd o mamă își bocește copilul [de 9 ani], bocitoarea sau chiar nașa copilului care vine atunci cu o cunună sub poală i se adresează astfel: — „Taci, mie, taci nu plînge / Ci întoarce-ți capul către nașa / Care vine cu cununa, / Cu cununa supt poală. / — De ce veniși nașe-așă / Cu cununa supt poală? / Unde ți-i ceata care-aduseși? / Unde sînt lăutarii să te aștepte? / — Lăutarii sînt cădelnițele, / Ceata sînt preoții din curte!" Cf. P. Papahagi, *op. cit.*, p. 987.

[96] Dovadă pentru aceasta e că le au toți slavii înconjurători: ucraineni, bieloruși. Pentru bieloruși cf. Šejnт: *Bialorusskij Šbornik*, bocetele de flăcău de la p. 660—661 și bocetul de fată mare, p. 666, care conțin motivul alegoric.

preoţilor şi a bisericii catolice, cu toată intoleranţa ei cunoscută îndeosebi la poloni, a stins nu numai păgîneştile datini de nuntă la înmormîntare, ci și poezia lor. Cîntece de jale la mort (piesni zalobne sau piesńi pogrzébowe) cu adevărat populare aproape au dispărut, iar în locul lor au cîntece strict religioase, rugăciuni în versuri de multe ori traduceri din latineşte ca: „Salve Regina!" [97]. De aceea am citat bocete numai de la români. Totuşi, că au avut şi polonii bocete la fel pentru flăcăi şi fete mari, că adică şi la ei motivul alegoric a trecut din tradiţie în literatură prin mijlocirea bocetelor, putem afla în chip indirect: Privind în bocetele citate de la români, dialogul în care bocitoarea vorbeşte cu mortul, ne amintim de dumele polone ce prezintă motivul alegoriei morţii: —„Cine ţi-a fost mireasa? / — Apa cea repede. / — Dar druşcile? / — Mrenele iazului! / — Dar vornicei? / — Ţiparii!"... etc.

Deci şi aici aceleaşi personificări, cu deosebire că nu se mai personifică obiectele caracteristice ceremoniei de înmormîntare, fiindcă tînărului înecat nimeni nu-i îndeplineşte ritualul de îngropare. De aceea druşci, vornici, nuni... nu-i vor fi crucile, sfeşnicul, praporul sau popa cu cadelniţa..., ci aici personificarea se va opri asupra lucrurilor din jurul lui, vor oglindi mediul în care moare. Druşci îi vor fi mrenele, vornici peştii, staroste ţiparii, nuni racii... şi aşa mai departe. Cu un cuvînt sînt personificate elemente din flora şi fauna lacului. Ba încă analogia între bocetele româneşti şi cîntecele polone (deşi distanţa e mare fiindcă acestea nu-s bocete ci au împrumutat numai motivul de acolo, merge aşa de departe încît şi-ntr-o parte şi într-alta jalea pentru frumosul mort care va putrezi sau va fi pradă peştilor este arătată cam în acelaşi chip. La poloni, în dume: „Ochii tăi cei negri / Se vor ascunde peştii în ei! / Părul tău cel negru / Îl vor tîrî valurile!", iar la români în bocete: „Faţa albă ca spuma, / Sprîncene negre ca mura. / Cine ţi le-a săruta? / — Pămîntul cu rugina!"

Deci, deşi bocetele la poloni s-au pierdut fiind exterminate de biserică, au rămas însă motive din ele transplantate aiurea în viaţa strict profană, care n-avea nici o legătură cu biserica şi de unde aceasta nu le putea alunga: în dume.

Vedem iarăşi că este o mare apropiere între zugrăvirea morţii-nunţi în bocete şi între zugrăvirea ei în unele variante ale *Mioriţei*. Astfel în citata doină ciobănească, ce nu poate fi despărţită de ciclul *Mioriţei* (ca purtînd în ea elemente din substratul arhaic fundamental al *Mioriţei* epice), găsim aceeaşi formă de dialog, caracteristică bocetelor, unde mortul e întrebat şi el răspunde. Ba adesea în bocete chiar apare un început de personificare a elementelor naturii ca acolo: „Şi-oare cine te-a boci? / Grădina cu florile..."

---

[97] În poloneşte: „Witaj Królowa" cf. Oskar Kolberg, *Lud.*

În acea doină însă nu începe alegorizarea morții; totuși pe un fond ca acesta se putea ușor fixa motivul alegoric și tocmai în forma aceasta se prezintă partea aceea din *Miorița* în care avem încadrată alegoria. Trecerea motivului din bocete în alte domenii ale poeziei populare e condiționată de asemănările cu bocetele în formă și în împrejurările ce sînt cîntate aiurea. Cînd adică într-o poezie se cîntă moartea unui flăcău de pildă, e firesc să răsară în mintea cîntărețului imagini în legătură cu datinile de la moarte, poate chiar versuri din bocete și chiar dacă motivul n-a existat de la creațiunea cîntecului, i se adaugă mai tîrziu, mai ales cînd și forma cîntecului nu diferă prea mult de cea a bocetelor. Așa s-a întîmplat cu citatele dume la poloni, așa s-a întîmplat la noi cu *Miorița*. Pentru a evidenția aceasta vom lua ca exemplu una din variantele *Mioriței*, unde găsim alegoria. Ciobanul care va fi omorît se roagă de ucigașii lui: ... „să-mi faceți, ai mei frați, / Dintr-a mea cupșoară / Mîndră crucișoară, / Dintr-a mea bărdiță / Mîndră luminiță / Și dintr-al meu toporaș / Cel mai mîndru prăpuraș..." [98]

Fără îndoială că acele comparații-metafore: cupa-cruce, bărdița-luminița, toporul-prapor sînt motive din bocete sugerate de împrejurări analoage. Dar tot în această variantă examinînd alegoria, vedem izbitoare asemănări de formă. Cînd „maica bătrînă" aude că feciorul ei s-a însurat întreabă: ... — „La cine fat-a luat?... / — Pe sora soarelui / Ce-i dragă vericui! / — Care lui îs socri mari? / — Luna jumătate / Și stelele toate... / — Care lui îs nuni mari? / — Acei jurători / Luceferi din zori..." [99]

Deci, forma de dialog ca în bocete, acolo unde la fel mortul este întrebat despre mireasa ce și-a ales, despre vornici, nuni, drușce.... Mai tîrziu însă acest dialog ce amintește apostrofele bocitoarei dispare și rămîne numai tabloul nunții alegorice zugrăvit de-a dreptul ca în altă variantă a *Mioriței*: ... „eu m-am însurat / Și m-am cununat — / Și mie mi-a fost: / Nună, nună / Sfînta lună / Și nun mare / Sfîntul soare / Și nuntași / Păltinași..." [100]

Numai că în aceste citate variante, ca și în altele unde aflăm motivul în chestiune, personajele alegorice ale nunții nu sînt la fel cu cele din bocete, și e firesc să fie așa: zugrăvirea nunții alegorice va trebui să oglindească mediul în care moare eroul cioban. Din acest mediu, ceea ce impresionează mai mult pe poetul popular și ceea ce socotește el că poate da mai mult fast morții celui părăsit de soartă sînt: soare, lună, stele, luceferi și paltinii codrului. Pe aceștia îi personifică dîndu-le rol de socri mari, nuni, nuntași... Iată dar că alegoria morții, trecînd din

---

[98] Ov. Densusianu, *op. cit.*, p. 139, var. XIII (Apendice).
[99] *Ibidem*, p. 139—140.
[100] *Ibidem*, VII, p. 135.

bocete în alte cîntece ce n-au nici o legătură cu ritualul de înmormîntare, suferă o transfigurare. Pe cînd în bocete simbolurile nunții se împleteau cu cele ale morții, precum se întîmplă și în realitate — ceremonialul la înmormîntarea tinerilor necăsătoriți fiind o împletire de datini de nuntă cu datini de înmormîntare — dincoace, în poeziile ce n-au a face cu ceremonialul, alegoria începe a se purifica lăsînd la o parte simbolurile morții ca: crucea, praporul, popa cu cadelnița... În locul acestora vin elementele naturii și astfel alegoria cîștigă în frumusețe, se perfecționează atunci cînd din natură se aleg acele elemente ce prezintă măreția celor din *Miorița*. Dintre toate personajele alegorice din tabloul nunții, cel ce prezintă o deosebită importanță este mireasa. La obîrșia amintitelor datini, cînd nunta mortului era o realitate, el avea în adevăr o mireasă ce i se jertfea, deci reală și nu simbolică. După dispariția cruzimii ritualului, mireasa nu mai e înțeleasă decît ca simbol al căsătoriei și rămîne să reprezinte acest rol la înscenarea nunții (în ceremonialul de înmormîntare) pînă în vremea noastră, astăzi însă fiind aproape de completă uitare. Trecînd în bocete mireasa suferă aceeași evoluție ca și mireasa din ceremonial. Deși în timpurile ritualului barbar poate să fi designat chiar pe mireasa reală, mai tîrziu, cînd se rupe legătura cu trecutul, și aici personajul mireasă e înțeles ca alegorie pierzînd totodată și orice legătură directă cu mireasa ce poza în ceremonial. De aici înainte personajul mireasă începe să fie asociat de imaginea morții. Uneori însă e cu totul lăsată la o parte în bocete și chiar se specifică anume că e o nuntă fără mireasă. În altele, mireasa e trecută sub tăcere înțelegîndu-se prea bine că e moartea, iar în bocetele unde este pomenită, apare ca personificarea unui lucru ce simbolizează moartea ca: groapa, clopotul... Iar cînd mireasa e arătată chiar sub chipul unei persoane, atunci ea e foarte vag schițată de obicei în chipul acesta: „... fiicuța vîntului / Din fundul pămîntului“, sau cam la fel: „Că te-ai dus de ți-ai adus / Fat-aleasă de mireasă / Pe șuierul vîntului / Din fundul pămîntului“.

Ieșind însă din bocete împreună cu întregul motiv alegoric al nunții și fixîndu-se în alte genuri de poezii, aici de cele mai multe ori e trecută sub tăcere ca și în unele bocete, însă înțelegîndu-se iarăși că moartea e mireasă. De exemplu: — „Da el s-a-nsurat / Și s-a cununat. / Luna cu lumina / I-au ținut cununa / Și i-au fost nuntași / Brazi și păltinași!...“

La poloni rar e trecută sub tăcere, de cele mai multe ori e asociată ca și în bocete de o imagine a morții: stafia lacului, apa cea repede...

Avem însă la români cîteva variante unde mireasa e reprezentată printr-o persoană și anume sub chipul unei crăiese: „Că numai m-am însurat / Și eu numai mi-am luat / Tot o fată de-mpărat“, sau în varianta Alecsandri: „C-o mîndră crăiasă / A lumii mireasă“.

Şi astfel personajul alegoric al miresei, după o destul de lungă evoluţie, degajîndu-se cu totul de acele simboluri prea evidente ale morţii şi în acelaşi timp prea prozaice, de care era legat în bocete, atinge în sfîrşit aici desăvîrşirea [101].

La poloni găsim de asemenea foarte puţine variante unde mireasa apare cam la fel: ... „Ci spune, măi Negrule, / Că m-am însurat: / Nu cu iarba mîlului / Ci c-o fată de boier mare! / Nu cu apa cea albastră/ Ci c-o fată de voievod!"... [102]

Alegoria însă aici nu-i tot aşa de perfectă ca la români, fiind redată sub forma unui contrast din care vechile simboluri prozaice ale morţii n-au dispărut încă. Totuşi şi aici mireasa, asociată de imaginea unei fete de voievod (ca şi la români o „fată de împărat" sau o „mîndră crăiasă") e foarte reuşită, reprezentînd o culminaţie în evoluţia motivului şi în poetizarea morţii.

O probă indirectă că motivul alegoric a venit în *Mioriţa* din bocete este că nu-l mai găsim nicăieri în lirica populară afară de ele. Dacă alegoria morţii ar fi o creaţie aparte a poporului, fără nici o legătură cu datinile ceremonialului de înmormîntare şi cu bocetele, atunci ea ar fi trebuit cu necesitate să se nască în doine şi de aici mai tîrziu să treacă în poezia epică, iar aceasta pentru că *motivul nostru este eminamente liric şi chiar partea din „Mioriţa" pe care s-a fixat este cea mai plină de lirism.* Acest lucru însă nici măcar nu poate fi presupus, fiindcă doinelor li-i cu totul necunoscută alegoria morţii [103]. Motivul, aşa cum se prezintă (în *Mioriţa*) în variantele unde el este desăvîrşit, ne arată o evoluţie foarte înaintată [104], ceea ce întăreşte şi mai mult bănuiala că în trecut a fost mai frecvent în *Mioriţa*, însă a început încă de mult să dispară din două motive mai însemnate:

a) Alegoria aceasta — deşi atît de frumoasă — prin însuşi rafinamentul la care a adus-o perfecţionarea, are în ea ceva excepţional dacă nu chiar străin pentru stilistica populară. În bocete ea a putut să se păstreze mai pretutindeni unde e vorba de flăcăi şi fete mari, fiindcă acolo încă stă în legătură cu ceremonia înmormîntării, unde simbolul

---

[101] În var. XIII, p. 139—140 (Ov. Densusianu, *op. cit.*, II Apend.), mireasa e designată: „Sora soarelui / Ce-i dragă oricui..." Imaginea e frumoasă, dar ce legătură are cu moartea şi întrucît o poate sugera, măcar pe departe? De ce tocmai sora soarelui? Probabil că imaginea aceasta neaşteptată a morţii — mirese a fost atrasă de faptul că în poezie alegoria prezenta printre alte personificări ca stelele, luna, luceferi... şi pe soare, iar de aici va fi fost uşoară lunecarea la fiica soarelui, fără alt sens. „Fata de-mpărat" şi „crăiasa mireasa lumii", deşi imagini atît de idealizate ale morţii, ele încă o sugerează. La fel la poloni „fata de voievod".

[102] Oskar Kolberg: *Pieśni ludu Polskiego*, var. 16, p. 200—201.

[103] Nu găsim nici o doină unde s-ar afla vreo urmă din motivul alegoric în chestiune.

[104] Aceasta se vede şi mai bine în comparaţie cu respectivele dume poloneze.

există în natură; dincoace însă motivul, pierzînd cu totul legătura cu substratul din care a izvorît și devenind alegorie pură — ceea ce nu-i în spiritul popular — n-a mai fost înțeles, deci a căzut în uitare.

b) Cîntecele bătrînești, încă din a doua jumătate a secolului trecut au început să fie părăsite și uitate, iar această uitare a mers crescînd mereu, ajungînd în vremea noastră la proporții uimitoare. Printre ele însă au dispărut și acele cu motivul alegoric: *Miorița*. De aceea puține din *Mioritele* culese lasă impresia unei poezii întregi [105].

CONCLUZII

Deci nu mai rămîne îndoială că acesta este drumul pe care l-a străbătut motivul alegoriei morții pînă să ajungă întrupat în forme desăvîrșite ca cele din *Miorița*. Întîi, în vremuri străvechi, în faza barbară a popoarelor, a fost o sîngeroasă ceremonie, dar mai tîrziu — datorită progresului, iar la unele națiuni datorită creștinării (ca la slavi) — căsătoria reală a mortului cu toate cruzimile ritualului e părăsită. Totuși, ca o directă continuare a lor, rămîne în popor datina nunții la înmormîntarea celor necăsătoriți. Datina aceasta însă trece în poezia populară închegînd cu vremea cunoscutul motiv alegoric, care la început n-a fost deloc alegoric, ci reproducea înscenarea nunții din ceremonial, nuntă care nici ea la rîndul ei n-a fost alegorie fiindcă reproducea o credință puternică a poporului. Astfel, motivul alegoriei morții apare pentru întîia oară în chipul cel mai firesc în bocete, ca fiind izvorîte direct din înseși împrejurările morții și ale înmormîntării. Bocetele deci trebuiesc privite ca cele mai vechi forme unde se întrupează motivul. Dar odată intrat în literatură el nu s-a mărginit numai la bocete, ci a început să circule și să se fixeze și în alte domenii, așa cum circulă în toată libertatea motivele de predilecție ale poeziei populare. Și anume s-a fixat acolo unde a găsit subiect analog cu cele din bocete adică: moartea tinerilor necăsătoriți și în special *moartea unui flăcău*. La fixarea și adaptarea motivului nostru însă nu trebuie uitat concursul altor motive (ca de pildă al măicuței bătrîne de care e legat și cel al ascunderii morții). Tot aici se adaugă și însemnatul rol ce-au jucat și unele simple figuri ce formau un favorabil țesut stilistic în noile fonduri de adaptare: comparația, contrastul și mai ales personificarea, fiecare în parte sau încrucișîndu-se toate la un loc au slujit de trepte în lunga evoluție a motivului

[105] Doinele, dimpotrivă, se bucură de o viață mai lungă decît a cîntecelor bătrînești, trăiesc cu mai multă putere pînă în timpul de față, deși și ele urmează același drum al decadenței și al dispariției.

alegoric. Prin urmare, ceea ce nouă astăzi ni se prezintă sub chipul figurat, ceea ce tălmăcim drept alegorie sau simbol[106] — adesea de înaltă valoare estetică — a fost altădată în vremuri vechi cea mai crudă și mai înfiorătoare realitate[107]. Aceasta socotesc că e geneza alegoriei morții în poezia populară, nu numai la români și poloni, dar la toate națiunile unde se află motivul.



Dar, deși răspîndit pe o sferă atît de întinsă, rătăcind nu numai în domeniile poeziei populare, ale aceleiași națiuni (la români: bocete, cîntece bătrînești, colinde, poate și doine), ci la diferite națiuni cu totul deosebite ca rasă, nu înseamnă că motivul acesta ajunge la vreo uniformitate în felul cum e cîntat: el se dezvoltă la fiecare popor în chip deosebit. Deși general-omenesc, totuși motivul alegoriei morții în formele ce întrupează la fiecare popor, în realizarea lui artistică, poartă impregnată în el pecetea etnică, lăsînd pe cercetător să întrevadă caractere specifice rezultate din împrejurări de viață deosebite, precum și un suflet deosebit cu aptitudini poetice mai pronunțate ori mai slabe.

E deci posibilă și firească o cercetare comparativă, din punct de vedere al realizării artistice între poeziile cu acest motiv la diferite popoare.

Să vedem ce putem conchide cu privire la aceasta din poeziile respective ale românilor și ale polonilor.

V

APRECIERI ESTETICE PRIN COMPARAȚIE

La poloni, în poeziile cu motivul ce urmărim, găsim mai pretutindeni alegoria morții pe deplin înfăptuită, pe cînd nu e tot așa la români. Aici, în poezia epică ea apare mai rar și numai în cea lirică îl întîlnim

---

[106] La fel cu mitologia popoarelor vechi: sîntem înclinați a socoti drept simboluri ceea ce la ele era realitate.

[107] Aceasta nu e de mirare fiindcă în literatura populară mai întîlnim asemenea cazuri. De exemplu cîntecul bătrînesc al „Meșterului Manole“ ce prezintă motivul *zidirei soției* care pentru mintea noastră astăzi are mai mult un înțeles alegoric, era în trecut o datină barbară de jertfă omenească. Cu filiațiunea motivului și cu explicarea lui se ocupă D-l Lazăr Șăineanu: cf. *Studii folclorice*, București, 1896.

alegoric. Prin urmare, ceea ce nouă astăzi ni se prezintă sub chipul figurat, ceea ce tălmăcim drept alegorie sau simbol [106] — adesea de înaltă valoare estetică — a fost altădată în vremuri vechi cea mai crudă și mai înfiorătoare realitate [107]. Aceasta socotesc că e geneza alegoriei morții în poezia populară, nu numai la români și poloni, dar la toate națiunile unde se află motivul.



Dar, deși răspîndit pe o sferă atît de întinsă, rătăcind nu numai în domeniile poeziei populare, ale aceleiași națiuni (la români: bocete, cîntece bătrînești, colinde, poate și doine), ci la diferite națiuni cu totul deosebite ca rasă, nu înseamnă că motivul acesta ajunge la vreo uniformitate în felul cum e cîntat: el se dezvoltă la fiecare popor în chip deosebit. Deși general-omenesc, totuși motivul alegoriei morții în formele ce întrupează la fiecare popor, în realizarea lui artistică, poartă impregnată în el pecetea etnică, lăsînd pe cercetător să întrevadă caractere specifice rezultate din împrejurări de viață deosebite, precum și un suflet deosebit cu aptitudini poetice mai pronunțate ori mai slabe.

E deci posibilă și firească o cercetare comparativă, din punct de vedere al realizării artistice între poeziile cu acest motiv la diferite popoare.

Să vedem ce putem conchide cu privire la aceasta din poeziile respective ale românilor și ale polonilor.

V

APRECIERI ESTETICE PRIN COMPARAȚIE

La poloni, în poeziile cu motivul ce urmărim, găsim mai pretutindeni alegoria morții pe deplin înfăptuită, pe cînd nu e tot așa la români. Aici, în poezia epică ea apare mai rar și numai în cea lirică îl întîlnim

[106] La fel cu mitologia popoarelor vechi: sîntem înclinați a socoti drept simboluri ceea ce la ele era realitate.

[107] Aceasta nu e de mirare fiindcă în literatura populară mai întîlnim asemenea cazuri. De exemplu cîntecul bătrînesc al „Meșterului Manole" ce prezintă motivul *zidirei soției* care pentru mintea noastră astăzi are mai mult un înțeles alegoric, era în trecut o datină barbară de jertfă omenească. Cu filiațiunea motivului și cu explicarea lui se ocupă D-l Lazăr Șăineanu: cf. *Studii folclorice*, București, 1896.

cu mult mai des și anume în bocetele de fecior sau de fată mare, fapt foarte explicabil, motivul fiind eminamente liric. Totuși nu mă voi ocupa aici de bocete care prezintă un stadiu primitiv de fixare al motivului, ci de poezia epică unde s-a fixat mai tîrziu și unde avem faza cea mai înaintată a alegoriei; iar aceasta și pentru că stadiul motivului din epica noastră populară e acel care ar corespunde cu cel reprezentat de dumele respective polone. S-ar putea compara și bocetele între ele, dar am văzut că cele polone au dispărut. Punem dar față-n față *Miorițele* noastre cu respectivele dume polone.

La români, în *Miorița* motivul se fixează pe fondul vieții păstorești și e cunoscut că la noi păstoria și haiducia ne-au dat cea mai frumoasă poezie populară, haiducii și ciobanii trăind în mijlocul celei mai frumoase naturi și dotați fiind și cu mai mult talent poetic. Deci e de așteptat ca și în cazul de față să se întîmple la fel. La poloni, motivul se fixează pe alt fond, se pare, într-un chip mai puțin fericit: viața soldatului sau mai rar: a nobilului cavaler (căci adesea e vorba de „dworzanie" sau „panowie"). Viața soldatului cu greu poate fi reprezentativă la un popor, iar cea a nobililor și mai puțin. Și aceasta nu e indiferent pentru o poezie cu motive universal-omenești ca cel în chestiune. Dar nu numai atmosfera cîntecului nu-i reprezentativă în poezia polonă, ci chiar nici eroul principal. În adevăr, el poate fi oricine: în cele mai multe variante e „Jasiu", un nume foarte general care nu spune nimic și pe care-l poartă mai toți eroii cîntecelor populare polone. Aiurea, în alte variante nici nu-i numit; e designat sub numele de „al cincilea" sau „al patrulea", ori și mai șters încă: „unul" dintre ulanii sau husarii ce trec călări pe malul iazului. Nu tot astfel se întîmplă cu eroul principal din *Miorița*. Aici el este o personalitate ce se impune și nu poate fi confundat cu nimeni. Și aici e vorba de un grup colectiv la început ca și în dumele respective polone. Acolo trec ulanii, dincoace este un grup de ciobani dintre care se desprinde impunătoare figura ciobanului erou: „Auzi, mîndră, ce s-aude / Peste cel vîrfuț de munte?... / Trei miori dalbe sbierînd, / Trei păcurari trîmbițînd / Numai unu-i streinel / Cu trîmbița lîngă el" [108], sau în alta care începe cu cunoscutul cadru al doinelor haiducești: — „Sub poală de codru verde, / Ce turmă de oi se vede? / Dar la dînsa cine șede? / — Șed șapte frățiori, / Numai unu-i streinel / Nu ține nimeni cu el..." [109], sau încă aiurea: „Numai unu-i mai strein / Mai strein și mai bogat..." [110]

---

[108] Ov. Densusianu, *op. cit.*, II, p. 123.
[109] *Ibidem*, var. VIII, p. 136.
[110] *Ibidem*, p. 135 (var. VII).

Nici aici eroul nu-i designat cu un nume deosebit, totuşi el răsare din mijlocul celorlalţi într-o lumină vie. Alteori însă e numit mai precis deşi numele e tot general: Moldovean, Vrîncean, Săcelean... [111].

În poezia polonă numele prea general ajunge că şterge cu totul personalitatea eroului, aici însă numele general de Moldovean, Vrîncean... are altă semnificaţie: eroul reprezintă un ţinut anumit. Lumea cîntecelor respective polone în comparaţie cu cea din *Mioriţa*, e foarte restrînsă, se reduce la un singur personaj: eroul dumei, care nici el nu este bine reliefat. Calul, personaj mut, departe de a avea individualitatea oii năzdrăvane, primeşte numai solia stăpînului ce se îneacă, fără alt rol. Ceilalţi ulani ce însoţeau pe erou de-abia sînt pomeniţi în chip colectiv la începutul dumei, fata la fel. La români însă, pe lîngă ciobanul erou, mai avem mioara, un personaj plin de viaţă — simbol al legăturilor sufleteşti dintre cioban şi turmă — apoi la fel măicuţa bătrînă foarte viu zugrăvită şi adesea chiar ucigaşii eroului sînt destul de bine conturaţi. Deci cadrul poeziei e cu mult mai amplu la români. În ce priveşte acţiunea, la poloni lipseşte; tot interesul se concentrează în moartea tînărului, reliefată prin convorbirea cu calul. În adevăr, moartea eroului dumei închide tot efectul estetic în ea însăşi: ea e centrul de greutate al poeziei, ea e şi deznodămîntul. Deci felul cum ea va fi cîntată decide asupra poeziei întregi. Nu tot aşa e la români în *Mioriţa:* aici moartea, din punct de vedere estetic, nu este aşa de însemnată prin ea însăşi cît prin aceea că oferă prilejul de a caracteriza cu atîta artă viaţa sufletească a ciobanului. Moartea în *Mioriţa* deschide alte orizonturi şi prin aceasta e izvor de frumuseţi noi. Cele din urmă dorinţe pe care ciobanul le încredinţează mioarei, ne arată tot atîtea sentimente puternice legate de viaţa ciobănească:

1. iubirea de natură, care-i ţine loc de prieteni şi rude, vădită în toate acele personificări ale elementelor naturii.

2. iubirea pentru oi, care tresaltă adînc în dorinţa de a fi îngropat lîngă stînă şi în personificarea oilor ce vor veni la mormînt să-l plîngă.

3. iubirea pentru cîntec, care transpare în dorinţa de a-i pune la cap cele trei fluiere.

4. iubirea de mamă (care adesea alternează cu iubirea de mîndră, sau mai rar încă se contaminează ambele), cînd vrea să-i ascundă vestea morţii sale.

... Iar toate aceste sentimente, împletite laolaltă, şi învăluite într-o senină tristeţe, care formează atmosfera întregii poezii. În poeziile respective polone, nu găsim nici un sentiment atît de puternic. Iubirea

---

[111] Cf. studiile d-lui Caracostea despre *Mioriţa* în *Convorbiri literare*, unde urmăreşte răspîndirea geografică a motivului.

pentru părinţi (rar pentru mamă în special) se vede şi la poloni, căci şi acolo eroul ar vrea să nu afle cei de acasă, dar nu-i arătată aşa de puternic ca iubirea pentru mamă în *Mioriţa*. Aici, ciobanul nu numai că roagă pe mioară să nu-i spuie mamei sale c-a murit, dar el o şi vede în imaginaţia lui alergînd pe cîmp şi întrebînd pe toţi drumeţii: „Cine mi-a văzut / Cine-a cunoscut"... În dumele respective polone, singurul sentiment puternic este jalea pentru moartea eroului.

Dacă ne oprim privirea asupra personificărilor-metafore ce alcătuiesc la un loc alegoria în ambele serii de poezii, găsim că lumea acestor personificări, pe lîngă cea din *Mioriţa* noastră, apare cu totul neînsemnată... miniaturală: starostele sînt racii, mireasa o ştiucă sau apa, nuni ţiparii... pe cînd dimpotrivă la români apare plină de măreţie, aici obiectul acestor personificări fiind elementele frumoasei naturi în care trăieşte ciobanul: „Luna cu lumina / I-au ţinut cununa, / Şi i-au fost nuntaşi / Brazi şi păltinaşi".

E adevărat, la poloni cortegiul de nuntă e mult mai complex. Apar aici: mireasa, starostele, nunii, vornicii, druşcile, uneori şi cumnaţii şi socrii... ba şi patul de nuntă în care aşternut e nămolul, perne pietrile şi plapumă trestia. Dar nu în a fi complect stă taina desăvîrşirii, ci în felul cum este zugrăvit acest cortegiu alegoric. Şi rar răsare în respectivele dume polone vreo imagine care să se ridice deasupra acelei lumi miniaturale, de pildă cum e: „Şi-apoi ce trişti lăutari / Că-s pe mal cei verzi stejari!"

Elementele componente ale alegoriei, la poloni, cînd nu sînt prozaice, sînt de un tragic lugubru; ele ne sugerează tot chinul înecului în apă. De pildă: — „Dar cine-i mireasa mea? / — E stafia apei! / — Dar care mi-s pernele / — Pietrele din fund..."

La români, în zugrăvirea morţii e mult mai multă seninătate. Frumuseţea naturii în care e încadrată moartea face să uiţi de grozăvia ei şi aproape ispiteşte. În unele dume, găsim destul de adesea şi un început de portretizare a înecatului jelindu-i-se frumuseţea lui care va fi mistuită de apă, de nămol, de peşti...: „Frumosul lui păr negru / Va fi tîrît de valuri: / Frumoşii lui ochi negri, / Vor locui peştii în ei..." Aici portretizarea are o notă de crud realism şi apoi nu-i nici plastică. Apare neasemănat de slabă în comparaţie cu acel minunat portret pe care-l zugrăveşte la români măicuţa bătrînă, cînd întreabă pe trecători de fiul ei. Referindu-ne strict la motivul nostru, alegoria în poeziile polone, deşi cuprinde tabloul nunţii mai complect, dînd întregul cortegiu de nuntă, pe cînd *Mioriţa* numai îl schiţează sumar prin cîteva elemente mai caracteristice, este inferioară celei din *Mioriţa*. Am văzut că şi bocetele noastre, fiind o reflectare directă a ceremonialului de înmormîn-

tare cu care sînt strîns unite, conțin tabloul alegoric complect ca și la poloni, însă nu avem acolo maiestatea imaginilor din *Miorița.* Și apoi jalea excesivă cu accente de tînguire face că bocetele cu motivul alegoric, oricît sînt ele de frumoase nu se pot ridica pînă la *Miorița.* Și ciudat lucru, dumele polone sînt mult mai aproape de bocete și ca formă și ca fond: Dialogul cu mortul după chipul celui din bocete îl găsim mai pretutindeni; apoi metafore și personificări, care amintesc la fiecare pas moartea; în sfîrșit acea atmosferă de tînguioasă jale pentru moartea eroului. În dumele polone deci, motivul alegoric nu s-a degajat cu totul de vechile sale forme pe care le avea în bocete, el n-a căpătat libertatea și avîntul pe care le-a căpătat alegoria morții întrupată cu atîta originalitate în *Miorița.* Dumele respective s-au oprit la un stadiu mai primitiv, deci mai apropiat de bocete. Lipsa unei inspirații mai puternice nu le-a putut ridica mai sus.

Miorița la români este cea mai fericită îmbinare a genului liric cu cel epic. Lirismul, care formează atmosfera intimă a *Mioriței*, nu distruge nimic din amploarea epică a acestei poezii. Avem aici povestea vieții de cioban, în care palpită toate frumusețile ei, ce izbucnesc din însăși tragedia morții sale. La poloni, poezia lor fiind în genere lipsită de suflul epic, iar motivul nostru liric prin excelență, n-au reușit să-l încadreze într-un cîntec epic. Aceste dume deși năzuiesc întrucîtva spre un început de acțiune epică, ele sînt cu totul lirice, rămînînd la tonul elegiac, care te apropie mai mult de bocete.

Totuși dumele polone în care s-a fixat motivul alegoric în chestiune, considerate aparte (nu în comparație cu *Miorița* românilor) și în cadrul strict liric, din care n-au putut ieși, nu numai că nu-s lipsite de valoare estetică, dar constitue un ciclu de frumoase variante în poezia populară polonă. Iar că se bucură de admiratori chiar în mijlocul poporului, că adică sînt selectate de gustul popular ca și *Miorița* la noi, avem dovadă întinsa lor răspîndire în toate unghiurile Poloniei. La români însă *Miorița* nu-i numai o capodoperă a poeziei populare; ea este în același timp prin unele caractere reprezentative și mai ales prin viața ciobănească pe care o cîntă, un document etnologic foarte prețios pentru cunoașterea sufletului colectiv românesc. Aceasta-i povestea motivului alegoriei morții, urmărit în special în poezia populară română și cea polonă.

...Și sînt multe motive de acestea, ce nu cunosc patrie, care circulă în poezia populară de pretutindeni; dar din toate națiunile la care se găsește un astfel de motiv în poezia populară, este una la care el se află întrupat în chipul cel mai desăvîrșit, realizînd adevărata, perfecta operă de artă. Tot așa și motivul alegoriei morții, care prin rădăcinile lui e

de domeniul folclorului omenirii întregi, găsește desăvîrșirea în poezia populară românească [112].

Și ca să evidențiez aceasta voi face o perfectă analogie: ceea ce e motivul universal, care călătorește de la popor la popor, luînd diferite aspecte, deși la bază rămîne mereu același, astfel sînt la unul și același popor variantele aceluiași cîntec, aceluiași basm... etc. După cum însă nu toate variantele sînt la același nivel din punct de vedere estetic, ci cîteva sau poate numai una singură din ele atinge perfecțiunea, tot așa s-a întîmplat și cu motivul alegoriei morții. Dintre toate popoarele la care e cîntat, românii au avut norocul să-l cînte în chipul cel mai frumos.

Studiul, elaborat probabil prin anii '30, apare acum prima dată în volum. A fost publicat de Iordan Datcu, în *Revista de istorie și teorie literară*, 1983 (numerele 2, 3, 4) și 1984 (numerele 1,2).

---

[112] După cum voi căuta să arăt aiurea în chip comparativ cu mai mult material, adunat de la mai multe popoare.

UNE ANCIENNE COUTUME DE MARIAGE
ÉTUDE D'ETHNOGRAPHIE DU SUD-EST EUROPÉEN

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I

MATÉRIEL LINGUISTIQUE

Il existe chez les Roumains un proverbe, ou plutôt un dicton populaire, très répandu sous différentes formes dont la plus courante est: „a cădeà cuiva pe cuptor", ce qui correspondrait littéralement à: „tomber sur le four de quelqu'un" c'est-à-dire: „monter sur le four de quelqu'un et s'y installer".

On peut appliquer le dicton énoncé ici sous sa forme générale, à différentes personnes en faisant varier tantôt la personne du sujet, ainsi:

„[*eu*] am căzut pe cuptor [cuiva]" = je suis tombé(e) sur le four [de quelqu'un].

„[*tu*] ai căzut pe cuptor = tu es tombé(e) sur le four [de quelqu'un]

„[*el*, ea] a căzut pe cuptor" = il (ou elle) est tombé(e) sur le four [de quelqu'un] etc...,

tantôt la personne de l'objet:

„*mi-a* căzut pe cuptor" = il (ou elle) est tombé(e) sur mon four
„*ţi-a* căzut pe cuptor" = il (ou elle) est tombé(e) sur ton four
„*i-a* „ „ „ = „ „ „ „ „ „ „ son four
„*ne-a* „ „ „ = „ „ „ „ „ „ „ notre four

Ces deux types de variations d'après les personnes se combinent entre eux de différentes manières:

„*eu ţi*-am căzut pe cuptor" = je suis tombé(e) sur ton four
„*eu i-am* „ „ „ = „ „ „ „ son four
„*tu mi-ai* „ „ „ = tu es „ „ mon „
„*tu i*-ai „ „ „ = „ „ „ „ son „

etc.

On peut encore employer ce dicton en faisant varier les temps, les modes du verbe selon les circonstances:

„cad pe cuptor" = je tombe sur le four
„cădeam „ „ = je tombais „ „ „
„am căzut..., voi cădea..., aş cădea... etc... pe cuptor" = je suis tombé(e)..., je tomberai... je tomberais,,, etc... sur le four.

La seule expression qui reste invariable dans ce dicton est: „pe cuptor" (= sur le four).

Dans certaines régions de la Roumanie le même dicton e connu sous une forme un peu différente, l'expression „pe cuptor" étant remplacée par „în vatră", de sorte qu'au lieu de dire: „a cădeà cuiva pe cuptor", on dit: „a cădeà cuiva în vatră" ce qui correspond littéralement à: „tomber dans le foyer de quelqu'un".

Au point de vue des personnes, des temps et des modes, on remarque des variations aussi nombreuses. Mais, malgré cette mobilité, qui d'ailleurs ne présente qu'une importance secondaire, le dicton garde toujours et partout son tour stéréotype en ce qui concerne la forme et même — jusqu'à un certain point — le fond. De nos jours, ce dicton a généralement le sens de „tomber bon gré mal gré à la charge de quelqu'un" et correspondrait en quelque sorte à d'autres locutions aussi très connues: „a cădeà pe capul cuiva", „a cădea cuiva beleà", „a cădeà cuiva în circă", „a cădeà silă cuiva"...

Tous ces dictons expriment de différentes manières la même idée d'importunité dans toutes ses acceptions, bien que leur synonymie n'apparaisse que fort relative, quand on examine l'évolution sémantique de notre dicton. Il n'avait pas exactement le même sens à son origine. Il est vrai qu'il a toujours indiqué l'idée d'importunité, mais d'une importunité tout à fait spéciale qui, avec le temps, a considérablement élargi sa sphère, en se généralisant pour n'importe quelle espèce d'importunité.

Et c'est justement cette importunité originaire à laquelle se rapporte n'otre dicton et que nous chercherons à découvrir, qui serait pour nous dune importance capitale.

Il faudrait pour cela examiner de plus près d'autres expressions ou dictons où il y a le mot „vatră" (= foyer) ou „cuptor" (= four). Voici, par ex., „a rămînea cu sluta în vatră" [1], où le mot vatră est pris dans le sens de „maison".

Ce dicton s'applique à ceux qui, en se mariant, ne se préoccupent guère du fait que la femme est laide; ils ne recherchent que la richesse; mais celle-ci n'étant pas stable, ils peuvent la perdre en peu de temps et il ne leur reste dans la maison que la femme laide. Un dicton similaire dit: „decît cu sluta în vatră / mai bine cu ea moartă"[2] où le mot „vatră" a la même sens de maison. Remarquons en passant aussi la relation qui existe entre ces deux dictons et le mariage.

Un proverbe également assez répandu chez les Roumains est: „Fie pânea cît de rea, / Tot mai bine'n vatra mea" [3] (= „quelque mauvais que soit le pain / je le préfère dans ma maison"), où le mot „vatră"

---

[1] Iuliu A. Zanne, *Proverbele Românilor*, II, 735.
[2] Iuliu A. Zanne, *op. cit.*, II, 735.
[3] *Ibidem*, III, 428.

a toujours le sens de „maison“, bien qu'ici il semble remplacer plutôt le mot „ţară“ (= pays), car aujourd'hui ce proverbe est encore plus répandu, surtout parmi les intellectuels, sous la forme de: „Fie pânea cît de rea, / Tot mai bine'n ţara mea“.

Il me semble cependant que la première forme est la plus ancienne et la seule véritablement populaire, la seconde n'étant qu'un dérivé de la première, une adaptation. Le poète Cretzeanu qui a répandu la seconde variante n'en est pas le créateur. Il n'a fait qu'insérer ce proverbe en vers dans l'une de ses poésies [4] et remplacer le mot „vatră“ par celui de „ţară“, donnant ainsi à ces vers une tournure patriotique qu'ils n'avaient pas à l'origine [5].

On emploie aussi assez couramment un dicton, dont la forme est d'ailleurs presque identique à celle du nôtre: „a picà oaspete'n vatra cuiva“, ou „a cădeà oaspete'n vatra cuiva“ ou simplement: „a cădeà (picà) în vatra cuiva“, qui signifie: arriver chez quelqu'un à l'improviste.

En ce cas le dicton peut ne pas être toujours pris dans un mauvais sens. Mais pour la même circonstance on se sert aussi du dicton: „a cădeà (picà) oaspete pe cuptorul cuiva“ ou plus brièvement, sous une forme qui se confond complètement avec celle du dicton en question: „a cădeà (picà) cuiva pe cuptor“ (= tomber sur le four de quelqu'un). Seulement ici l'idée d'importunité semble être plus prononcée.

Ce n'est que rarement que cet inévitable sens péjoratif est atténué lorsque la locution est employée entre amis pour rire: „o să vă cădem (picăm) pe cuptor în cutare zi“, c'est-à-dire: „nous allons vous importuner de notre visite tel jour“, „nous serons vos hôtes“.

— Serait-ce là le sens premier du dicton que nous poursuivons?

En ce cas nous devrions nous faire une très mauvaise idée de l'hospitalité chez les Roumains, ce qui serait injuste.

Mais en fin de compte, ce qui nous intéresse dans tout cela et ce qui ressort très clairement de tous ces dictons, c'est que les mots „vatră et „cuptor“ sont pris au sens figuré de „maison“ et cela, comme nous

[4] *Cîntecul străinătăţii.*

[5] A cette époque d'exubérant patriotisme, cette forme s'est très vite répandue, grâce à Cretzeanu, dans le monde intellectuel roumain, mais lui l'avait prise tout simplement du peuple. Si ces vers de Cretzeanu se sont répandus si facilement, ce n'est pas seulement à cause de leur beauté, mais aussi parce qu'ils étaient déjà connus comme proverbe dans le peuple. Nous ne devrions pas non plus aller jusqu'à affirmer que Cretzeanu ait pris ces vers tels quels du peuple sans avoir changé le mot „vatra“ en „ţară“; les productions véritablement populaires ne connaissant pas le patriotisme, à de très rares exceptions près, et c'est alors d'une façon très rudimentaire. D'autre part on ne pourrait pas soutenir que le proverbe ait suivi la voie inverse, comme il arrive d'ailleurs assez souvent, c'est-à-dire que, d'une production d'origine littéraire, il soit devenu populaire.

allons le voir plus loin, non seulement chez les Roumains, mais chez tous les peuples de l'Europe.

Mais, à part cela, nous verrons que chez les Roumains un autre sens tout spécial se rattache à certains proverbes où figure l'un de ces mots. Dans la grande collection de proverbes roumains de Jules Zanne, pour: „a-i cădeà în vatră" (= tomber sur le foyer de quelqu'un), nous trouvons l'explication: „c'est-à-dire dans la maison, à la charge de quelqu'un" — et plus bas encore, une autre explication bien plus importante par le fait qu'elle nous met sur les traces du sens originaire du proverbe: „il s'emploie surtout pour les jeunes filles, lorsque l'une d'elles a eu un amour coupable, et lorsque ensuite elle s'introduit bon gré mal gré dans la maison de celui qu'elle a aimé pour y accoucher et pour s'y faire nourrir". [6]

C'est ce sens unique qu'avait autrefois le dicton: „a cădeà pe cuptor" (tomber sur le four) et de nos jours encore, en maint endroit, il garde chez les Roumains le même sens à côté d'autres sens analogues, comme par exemple dans une „strigătura" de danse, de la basse Moldavie: „Nu mă călca pe picior / Că ți-oiu cădeà pe cuptor!" [7] (= „Ne me marche pas sur le pied, / Car j'irai tomber sur ton four!"), qu'une jeune fille, en badinant, adresse en guise de menace à un des jeunes gens, compagnons de la „hora". Il est vrai qu'à présent ce sens tout à fait particulier, se rapportant aux filles séduites, n'est plus aussi clair. Ce n'est plus qu'en certains endroits qu'il parait sous son vrai jour.

Ce dicton a pris toutes sortes de significations différentes, ayant toutes pour motif central l'importunité, et cela lui a fait perdre petit à petit son sens originaire. Ainsi qu'aujourd'hui, quoique ce dicton soit très courant chez les Roumains, il ne vient que très rarement à l'esprit de quelqu'un dans son sens premier, car on ne pense plus guère au rite qui, comme nous le verrons plus bas, l'a fait naître.

Mais on trouve encore un autre type du dicton en question; sa forme est: „a aduce pe cineva pe cuptor" (= amener quelqu'un sur le four), où le mot cuptor (four) a toujours le sens figuré de maison.

En même temps, chose importante à retenir, ce dicton se rapporte plus particulièrement au mariage. C'est aussi dans ce sens qu'il nous est attesté dans un des contes humoristiques de J. Creangă [8]. Mais nous ne connaissons pas pour ce type de forme parallèle, comme pour le premier, où le mot „cuptor" soit remplacé par celui de „vatră"; il est très possible cependant qu'il existe.

---

[6] Iuliu A. Zanne, *op. cit.*, III, 430.

[7] T. Pamfile, *Cîntece de țară*, București, 1913, p. 302, Nr. 8 (variante I).

[8] *Soacra cu trei nurori.* Ed. Cernăuți, p. 140.

En ce qui concerne la répartition géographique de nos dictons sur le territoire roumain, on doit remarquer que ceux qui renferment le mot „cuptor" sont connus dans les provinces de Moldavie, de Bessarabie et de Bucovine, tandis que ceux qui renferment le mot „vatră" sont en usage dans la Grande et la Petite Valachie, en Transylvanie, au Banat.

On peut rattacher l'explication de ce fait à un détail de nature technique: en Moldavie, en Bessarabie et en Bucovine le four est très répandu et il fait partie intégrale du corps de la maison, étant directement lié au foyer, tandis que dans les autres provinces mentionnés ci-dessus, il n'y a d'habitude que le foyer qui se trouve dans la maison; le four n'est pas nécessairement lié a lui comme p.ex. en Moldavie.

Il en est très souvent complètement séparé et se trouve même en dehors de la maison comme une construction à part. Chose importante à noter, aux confins de ces deux séries de provinces, en certaines localités, on peut trouver le dicton sous les deux formes — tantôt avec le mot „cuptor", tantôt avec celui de „vatră".

Pour les contrées éloignées du centre ethnique roumain telles que la Macédoine et l'Istrie nous ne trouvons notre proverbe attesté sous aucune forme.

CHAPITRE II

MATÉRIEL ETHNOGRAPHIQUE

CHEZ LES ROUMAINS

Nous ne possédons rien qui puisse nous éclairer sur la genèse du dicton en question, pas plus dans le matériel ethnographique amassé chez les Roumains que dans quelque étude détail. Chose bizarre, celui qui nous édifie sur la coutume qui fit naître notre proverbe et indirectement sur le sens originaire de celui-ci, n'est pas un Roumain, mais un Ukraînien; et ce n'est pas un ethnographe de carrière, mais un nouvelliste. C'est M. Kotchubynski.

Sous l'influence du courant ethnographique et réaliste de la fin du siècle dernier, et dont les principaux représentants étaient surtout Netchoui Levytzki et Myrnyi Panas, Kotchubynski prend aussi trés souvent comme sujet de ses nouvelles la vie simple des pauvres gens de la campagne qu'il rend dans ses traits les plus caractéristiques avec

la fidélité d'un observateur scientifique. Parfois il s'est servi dans ses récits des motifs purement ethnographiques qu'il a traités, bien entendu, de façon toute littéraire. Ces récits, par leur nouveauté, intéressaient beaucoup les lecteurs, pour la plupart des gens cultivés, habitant la ville et ignorant les coutumes populaires.

Ce qui préoccupait le poète, ce n'était ni le motif ethnographique en lui-même, ni ses origines ou ses mobiles psychologiques et sociaux, mais les effets esthétiques et littéraires qu'il pouvait en tirer et surtout le principe moral si important chez lui.

Il considère la plupart de ces coutumes et croyances comme un véritable fléau pour toute cette population de la campagne et il tâche, en exagérant un peu le mal, d'éveiller dans l'âme de ses lecteurs, d'une part l'indignation contre ces croyances et, de l'autre, la compassion pour tous ceux qui gémissent sous le poids des superstitions de toute espèce. Kotchubynski a passé une partie de sa vie en Bessarabie, au temps de la domination russe, dans un village de Moldaves qu'il a eu l'occasion de connaître de plus près. Il a pu découvrir ainsi, en sa qualité d'artiste, toute une galerie de types dans lesquels il distinguait, en plus des caractères généralement humains, bon nombre de caractères particuliers. Ce qui nous intéresse le plus dans la série de récits moldaves de Kotchubynski, ce sont naturellement les nouvelles à sujet ethnographique tels que: **посал вид чорногоцаря**. Il s'agit ici d'une très ancienne superstition qui fait que l'homme du peuple craint que sont image ne soit prise d'une manière quelconque — par la photographie p.ex. — par une autre personne, car alors il pourrait tomber sous son pouvoir et lui faire n'importe quel mal, le tuer même.

Il en est de même dans le récit **Відьма**, où l'auteur nous fait connaître une autre superstition: la foi dans les stryges qui font perdre aux vaches leur lait... et encore d'autres récits pareils. Mais de toutes les nouvelles où Kotchubynski traite des motifs ethnographiques celle qui présente une grande importance pour le problème dans lequel nous nous sommes engagés, c'est la nouvelle qui a pour titre une expression roumaine: **Пе-коптьор**[9].

À la fin de ce récit nous trouvons un tableau que nous pouvons utiliser en toute confiance dans notre étude. Il s'agit là d'une coutume, très intéressante qui a disparu presque complètement dans les autres régions habitées par les Roumains, mais qui très probablement existe encore chez les Roumains de Bessarabie puisque le temps auquel se rapporte Kotchubynski est très proche du nôtre; il a écrit cette nouvelle en 1896.

---

[9] Kotchubynski, Твори II, 71—98, Kiev, 1927.

Et c'est tout naturel qu'il ait observé et enregistré cette coutume. parce que, étranger, il en fut frappé davantage. La nouvelle en question nous présente deux parties distinctes: la première c'est l'histoire de l'amour coupable de deux jeunes gens; la seconde nous présente la coutume à laquelle la jeune fille devait recourir pour sauver son honneur.

Dans la première partie nous voyons comment les héros — Ion et Gaşiţa — font connaissance à la „hora" (danse) du village. Ils s'aiment et se rencontrent plusieurs fois pendant les belles soirées d'été; c'est alors qu'entraînée par sa grande passion, elle se laisse tromper par lui. Jusque là Ion lui avait formellement promis de la demander en mariage et cherchait toutes les occasions possibles pour la voir, mais à partir de ce moment-là il oublie ses anciennes promesses. Il ne la recherche plus, ne l'aime plus; il est attiré par d'autres jeunes filles. Gaşiţa désespérée et couverte de honte, parce que enceinte, finit par aller tout confesser à sa mère et lui demander conseil. En l'apprenant, la mère fut tellement épouvantée qu'elle ne prit pas même le temps de la gronder et ne se demandait qu'une chose: par quel moyen elle pourrait bien mettre sa fille à l'abri du déshonneur.

Ici nous entrons dans la seconde partie, celle qui présente le plus d'intérêt pour nous.

La mère de Gaşiţa songea immédiatement à la tante Prohira, conseillère renommée en de pareilles circonstances, et la fit venir sans plus tarder. Celle-ci demanda à la jeune fille de lui raconter son histoire dans tous ses détails. Puis elle décida avec toute la gravité d'un connaisseur autorisé: — Треба йти пе-коптьор... [10] (= Tu dois aller tomber sur son four...)

Mais ce ne fut qu'au prix d'immenses efforts et en passant sur toute considération d'honneur et de fierté, Gaşiţa étant la fille d'un des premiers „gospodar" du village, qu'elle consentit à s'y soumettre. La tante Prohira l'encourageait de son mieux, son argument suprême étant qu'elle n'était pas la première dans son village qui irait tomber sur le four de quelqu'un et elle lui cita force jeunes filles qui avaient dû aussi passer par là.

À la nuit tombante, quand elle savait tout le monde rentré, Gaşiţa résignée partit en compagnie de la tante Prohira. Lorsqu'elles arrivèrent à la porte-cochère de Ion, la tante poussa la jeune fille dans la cour sans que celle-ci ait eu le temps de s'y opposer et lui dit qu'elle attendrait là pour voir ce qui allait se passer. Gaşiţa, arrivée à la porte de la maison, entra précipitamment, salua les deux vieux qu'elle trouva là et qui ne comprenaient pas tout d'abord ce qu'elle pouvait bien chercher chez eux, d'autant plus qu'ils étaient depuis longtemps en

---

[10] Kotchubynski, *op. cit.*, II, 96.

querelle avec la famille de la jeune fille. C'est ici que commence un tableau extrêmement important au point de vue ethnographique.

Après avoir baisé très respectueusement la main des deux vieux, elle se dirigea vers le four sans proférer une seule parole et s'y installa. La vieille courut après elle et lui demanda étonnée ce que cela signifiait.

Celle-ci pour toute réponse lui adressa cette question: — „А твій син чого ходив до мене?[11] (= Et ton fils pourquoi venait-il chez moi?).

La vieille comprit aussitôt. Elle voulut la chasser, mais la jeune fille lui dit qu'elle ne bougerait pas de là même si on allait la tuer.

Quand le vieux connut les prouesses de son fils, il l'appela, le saisit brusquement et le conduisit devant le four où se trouvait Gașița. Ion interloqué ne sut même pas se défendre. Le père, sans attendre d'autres explications, lui administra une bonne correction, furieux surtout qu'il avait séduit la fille de son ennemi: — «... Зводити дивчину ?... тобі вид'ю з голови инших дивчат"[12]. (= Tromper la jeune fille?... Je te tirerai bien de la tête d'autres jeunes filles... Demain tu enverras les marieurs chez Moș Ștefanache)...

Puis le vieux se tournant du côté du four dit à la jeune fille d'un ton brusque de rentrer chez elle et d'annoncer à son père que le lendemain c'est lui qui enverrait des marieurs de la part de son fils, si celui-ci ne voulait pas le faire.

La vieille tâcha aussi de convaincre Gașița de retourner chez ses parents, mais la jeune fille ne voulut rien entendre et s'obstina à rester sur le four. Lorsque la mère Anica vit que tous ses efforts étaient vains, elle se résigna et apporta à Gașița de quoi se coucher sur le four. Ensuite elle étaignit la lampe et vint se coucher elle-même à côté de la jeune fille en prouvant par là qu'elle consentait enfin à l'accepter pour belle-fille. Et le lendemain matin on vit Gașița partir au champs avec Ion, comme si elle était déjà sa femme.



On serait tenté de croire que ce récit est un produit de l'imagination de Kotschubynski, si l'on n'avait pas le moyen de contrôler ses données par d'autres témoignages. Généralement des oeuvres essentiellement littéraires ne peuvent pas servir de documents pour des études ethnographiques, parce que leur auteur traitant un sujet de façon littéraire peut altérer les éléments recueillis directement dans le peuple. Cependant Kotchubynski, malgré sa préoccupation d'exploiter ces motifs dans un but artistique, moral et social, a le grand mérite de ne pas dénaturer la réalité qu'il rend parfois — comme dans notre cas — d'une façon

---

[11] *Op. cit.*, II, 97 .

très plastique, de sorte qu'il nous fait connaître certaines coutumes et superstitions populaires peut-être mieux qu'un ethnographe de métier qui ne fait qu'enregistrer tout simplement les faits. C'est pourquoi nous pouvons puiser tranquillement dans le récit *Пе-коптьор*, les données dont nous avons besoin.



Ainsi, il existait chez les Roumains une coutume, qui donnait la possibilité et même le droit à la jeune fille séduite et abandonnée par le séducteur d'obliger ce dernier à la prendre pour épouse.

Il ne suffisait pas pour cela qu'elle vienne simplement dans la maison de son séducteur, mais une fois entrée, elle devait accomplir un rite qui seul décidait de son sort et qui consistait à s'installer sur le four ou sur le foyer. Elle faisait cela ou en s'y glissant à la dérobée ou en bravant les attaques des gens de la maison qui voulaient à tout prix l'en empêcher. Mais sitôt installée là, elle n'avait plus rien à craindre, car personne n'osait plus l'en déloger. Ce rite étant accompli, le jeune homme et toute sa famille se voyaient forcés de l'accepter pour femme, belle-fille et belle-soeur.

Nous pouvons nous rendre compte combien cette coutume était répandue autrefois chez les Roumains par le grand nombre et le fréquent emploi des proverbes et des dictons qui s'y rapportent.

Quant à la Bessarabie particulièrement, nous n'avons qu'à rappeler un passage du récit de Kotchubynski pour pouvoir juger combien cette était en usage encore de son temps. Ainsi la tante Prohira, pour consoler Gașița de sa honte, lui dit: „Не журися ... не ти перща идеш пе-коптьор. Торик Катинка Сандина таки виддалася за Нихалаки" ...[13] (= „Ne te chagrine pas... ce n'est pas toi la première qui t'en vas tomber sur le four... Pas plus loin que l'année passée c'est ainsi que s'est mariée Catinca, fille de Sandu, avec Mihalache...").



Ce sont les données que nous trouvons dans le récit du nouvelliste Kotchubynski sur la coutume roumaine en usage chez les Moldaves du nord de la Bessarabie à la fin du siècle dernier; mais elles sont valables pour l'entière Moldavie historique et en général pour toute la Roumanie.

À présent nous voilà parfaitement renseignés sur l'étroite relation qu'il y a entre les dictons énoncés plus haut et cette coutume, car c'est elle qui leur a donné naissance. Connaissant cette coutume, nous pou-

---

[12] *Ibid.*, p. 98.
[13] *Op. cit.*, II, 96.

vons mieux entrevoir aussi le sens originaire des autres dictons relatifs à „vatră" ou à „cuptor", comme par ex.: „a se prinde cu mânele de vatră" [14] (= s'agripper au foyer) qui a d'après les régions deux sens différents: l'un dérivant du sens allégorique de „maison" que les mots „vatră", „cuptor" ont très souvent: „entrer ménage" [15] et l'autre, pour la circonstance spéciale où la jeune mariée prend, aussitôt après le mariage, le pas sur ses beaux parents [16]. Les deux sens sont très anciens, mais le second semble provenir directement de la coutume en question. Nous pensons que ce deuxième sens est un produit ultérieur de l'évolution sémantique et que le sens primitif serait celui que nous suggère l'image même renfermée dans ce dicton.

Lorsque la jeune fille séduite venait s'imposer comme épouse du séducteur dans la maison de celui-ci, des scènes parfois très sauvages avaient lieu — d'après les dires de Kotchubynski — entre la jeune fille qui s'efforçait à tous prix d'atteindre le foyer (ou le four), lieu de son salut, et ceux de la maison qui voulaient l'en empêcher. Ils lui donnaient des coups de poings, la frappaient avec tout ce qui leur tombait sous la main ou bien la tiraient par les cheveux si elle réussissait à s'accrocher au four ou au foyer: «Мати иого и тягла її за коси з печи . . .»[17] (= sa mère (du jeune homme) la tira de dessus le four par les cheveux").

Mais sitôt qu'elle pouvait s'y installer, elle n'avait plus rien à craindre les autres n'ayant plus qu'à se soumettre à sa volonté.

C'est dans cette coutume donc qu'il faut chercher l'origine du dicton recueilli dans le département d'Argeş: „a se prinde cu mânele de vatră" Mentionnons aussi le dicton „a sta pe vatră", qui, traduit mot à mot, signifie „rester sur le foyer" et dont le vrai sens est: „être en couches" [18].

On pourrait émettre l'hypothèse, quoique nous la croyions peu probable, que le sens restreint à l'origine aux seules filles qui venaient „tomber sur le four" ou „sur le foyer" dans la maison du séducteur pour y accoucher, s'est généralisé pour n'importe quelle femme en couches. On peut expliquer cette généralisation par le fait que la coutume tombant en dessuétude, puis dans l'oubli, la seule chose qu'on en ait retenue c'est que ce dicton était appliqué aux femmes qui accouchent et qui par là-même sont forcées de rester chez elles. Ce qui vient à l'appui de cette hypothèse, c'est que d'habitude les jeunes filles séduites n'usaient du droit que leur donnait la coutume qu'au moment où elles étaient sur

---

[14] Zanne, III, 430.

[15] Sens que nous trouvons dans la haute Moldavie, département de Neamţ. Voir I. Creangă: *Povestea lui Stan Păţitul.*

[16] Sens attesté pour la Grande Valachie, depart. de Argeş. Voir Zanne, Iuliu A. III, 430..

[17] Kotchubynski, *op. cit.*, 96.

[18] Fr. Damé: *Dict. roum., fr.*, Tome IV, 213.

le point d'accoucher et se voyaient ainsi contraintes d'aller „tomber sur le four" ou „sur le foyer". Et si elles attendaient jusqu'au dernier moment c'est qu'elles avaient toujours espéré amener leur séducteur par d'autres moyens à de meilleurs sentiments et ce n'est qu'en désespoir de cause qu'elles se décidaient à user de celui-là.

Donc tandis que le matériel linguistique recueilli chez les Roumains, se composant de différents proverbes et dictons, nous mettait à peine sur les traces de la coutume — que nous aurions pu à la rigueur reconstituer, mais en courant peut-être le risque de nous tromper en certains détails — la nouvelle de l'écrivain Ukraïnien nous a présenté la coutume de la façon la plus plastique et fidèle à la fois.

Pour mieux préciser et pour pouvoir ensuite nous en rapporter plus facilement, nous donnerons à ce premier type de notre coutume le nom de: „căderea pe cuptor" (= tomber sur le four).

Un autre type de cette même coutume nous est révélé par le dicton déjà rappelé, assez répandu chez les Roumains: „a aduce pe cineva pe cuptor" (= amener quelqu'un sur le four).

Pour reconstituer ce second type les indications que nous trouvons incidemment dans Creangă nous suffisent.

Ion Creangă, écrivain paysan de grand talent, narrateur insurpassable dans le dialecte moldave, nous dit dans son conte *Soacra cu trei nurori:* [19]

„Într-o bună dimineață feciorul mamei îi și aduce o noră pe cuptoriu" [20] (= Un beau matin le fils amena à sa mère une belle-fille sur le four).

D'après ce qui ressort de la première partie de ce récit et plus encore de ce qui suit après cette phrase, il est évident que l'expression „a aduce pe cuptor" implique le sens d'importunité, car Creangă nous dit plus loin: „La vieille s'arrache les cheveux, veut s'esquiver à tout prix, peine inutile!

Bon gré mal gré, le mariage a lieu et c'est fini" ! [21]

Donc le fils cadet a amené son épouse sans le consentement de sa mère — contrairement à ses deux frères aînés qui avaient pris leurs femmes d'après le goût et le choix de leur mère. Par conséquent ceux-là ne les lui avaient pas amenées sur le four — tandis que celui-ci, sans même la consulter, a choisi une femme à son goût et afin d'obliger sa mère à la reconnaître pour épouse, il l'a amenée sur le four et alors, malgré toute sa résistance, la vieille a dû l'accepter pour belle-fille. Et cela serait le second type de notre coutume, c'est-à-dire que lorsque les

---

[19] = *La belle-mère aux trois belles-filles.*
[20] Ion Creangă: *Opere complete*, Ed. Cernăuți, p. 140.
[21] *Ibid.*

parents ou la famille du jeune homme s'opposent à son mariage avec la jeune fille choisie par lui, celui-ci peut amener la jeune fille dans la maison paternelle malgré eux.

Mais si un jeune homme veut se marier sous de pareils auspices, il ne suffit pas qu'il amène la jeune fille dans la maison de ses parents; il doit encore accomplir le rite en usage dans les circonstances qui consiste à la faire monter sur le four, ou dans les autres provinces — exceptée la Moldavie historique — à l'installer sur le foyer en la défendant contre toute attaque possible.

En ce cas, personne n'a plus le droit de la chasser de la maison et alors on peut dire que le mariage est un fait accompli, car la cérémonie religieuse, qui peut avoir lieu ou non après cela, est chose secondaire.

Pour le distinguer du premier, donnons à ce second type de la coutume le nom de „aducerea pe cuptor" (= amener sur le four).

Nous voyons clairement de ce qui précède que cette coutume constitue chez les Roumains un chapitre spécial du mariage, à savoir, du mariage qui ne se faisait pas dans des conditions normales:

1. Lorsque la jeune fille avait été séduite et abandonnée par celui qui l'avait séduite.

2. Lorsque la jeune fille n'était pas agréée par les parents de son bien aimé qui ne voulaient pas la reconnaître pour belle-fille.

Dans les deux cas la jeune fille venait s'imposer comme membre de la nouvelle famille malgré la volonté de tous ceux qui lui étaient contraires.

Dans le premier cas celle qui imposait sa volonté aux autres avec une persévérance que rien ne pouvait ébranler, c'était la jeune fille; dans le second cas, elle avait l'appui de son bien aimé ce qui faisait que la lutte devenait incomparablement plus facile: d'abord parce qu'elle était de connivence avec le membre, au fond, le plus important de la nouvelle famille — avec son futur mari — et ensuite, parce qu'en ce cas la jeune fille n'avait pas été nécessairement séduite. De sorte qu'ici, à vrai dire, c'est le jeune homme qui impose sa volonté à sa propre famille, avec le consentement de la jeune fille; car c'est lui qui amène celle qu'il a choisie pour femme et oblige les siens à la reconnaître pour belle-fille et belle-soeur.

C'est pourquoi le dicton „a cădea pe cuptor cuiva" (= tomber sur le four de quelqu'un) se rapporte au premier cas et s'applique à la jeune fille, tandis que: „a aduce pe cuptor o fată" (= amener sur le four une jeune fille [pour femme]) se rapporte au second cas et s'applique au jeune homme.

Un fait excessivement important est que cette coutume se retrouve, à peu près sous les mêmes formes, chez un peuple voisin des Roumains, chez les Bulgares. V. Baldgieff, dans son étude sur le mariage [22], où il analyse du point de vue juridique les différentes façons de contracter le mariage chez les Bulgares dans le peuple, mentionne entre autres aussi celui connu sous le nom de: натурвание (ои натрапвание).

Le caractère particulier de ce type de mariage est très bien formulé par notre auteur: «Натурвание est une bizarre institution coutumière. On ne tient compte ni de la volonté du mari (c'est-à-dire du séducteur) ni de celle de ses parents. Ce qui importe ici, c'est la volonté de l'épouse (c.à.d. de la jeune fille séduite). Elle se trouve à la base de cette institution.“ [23]

Ensuite il nous donne une courte description de la coutume, très précieuse pour tout ethnographe, car elle nous renseigne complètement: „La jeune fille s'en va toute seule dans la maison du jeune homme et l'oblige malgré lui à la prendre pour femme. Celui-ci doit l'accepter: ses parents ne peuvent pas s'y opposer, ils ne peuvent pas la chasser parce que les moeurs et la coutume y sont contraires.

La jeune fille manifeste sa volonté par des symboles; et le signe par lequel le jeune homme prouve qu'il l'accepte, c'est l'ordre qu'il lui donne de faire quelque travail ménager. La натурница (c'est ainsi qu'on appelle une telle fille) doit exécuter cet ordre à l'instant même“ [24].

En ce qui concerne les conditions spéciales que le type de mariage demande pour pouvoir se faire, voici ce que nous communique Baldgieff: „Bien entendu, n'importe quelle jeune fille ne peut pas s'imposer comme femme à n'importe quel jeune homme sans raison valable.

Натурвание suppose certaines conditions préalables sans lesquelles cette coutume ne peut pas avoir lieu.

...Le jeune homme à qui certaine jeune fille vient s'imposer pour femme doit avoir eu des relations coupables avec elle et puis avoir négligé de l'épouser.

Peu importe si le jeune homme avait été fiancé à elle ou non, ni s'il lui avait fait des promesses de mariage.

Il suffit qu'il ait été son séducteur. Seulement la jeune fille qui a perdu sa virginité peut s'imposer pour femme à son séducteur. Mais

---

[22] Дръ В. Т. Балджиевъ: *Студия върху нашето персонално съпружественно право.* Voir: *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина,* Sofia, 1892, VII, 111 — 158. (Сб. НУ)

[23] *Op. cit.* p. 142.

[24] *Ibidem.*

une jeune fille déshonorée ne peut pas s'imposer comme femme à un homme marié qui l'avait séduite, celui-ci ayant déja sa femme..." [25].

Nous voyons donc que cette coutume correspond exactement à la coutume roumaine du premier type. Les circonstances dans lesquelles se passent l'une et l'autre sont identiques. Les renseignements que Baldgieff nous fournit pour les Bulgares, sont très intéressants et assez complets; cependant il insiste trop peu sur la coutume elle-même ou, pour mieux préciser, sur les formes rituelles sous lesquelles se manifeste la coutume. Ainsi il n'a donné aucune importance à un fait qu'il considérait comme un détail insignifiant pour son étude d'ordre juridique: le rôle du foyer dans cette coutume. Heureusement il l'a mentionné au bas de la page en guise de note. La voici: lorsque la натурница vient dans la maison de son séducteur pour s'imposer comme épouse, elle va sans dire un mot tout droit au foyer où elle prend les pincettes et attise le feu, montrant par là qu'elle est venue pour s'assumer le rôle de maîtresse [26]. Chez les Roumains ce dernier détail doit avoir existé aussi, mais nous ne le trouvons enregistré que pour la coutume du mariage du type normal.

Un détail dont nous ne trouvons aucune trace chez les Roumains, est l'ordre que donne le jeune homme à la натурница pour prouver qu'il la reconnaît comme épouse. Ainsi il peut lui ordonner, comme dit Baldgieff dans sa note, d'aller apporter de l'eau. Il est probable qu'un rite analogue a existé aussi chez les Roumains et qu'il a disparu.

Chose intéressante, nous trouvons chez les Bulgares un correspondant aussi du second type de cette coutume de mariage, désigné chez les Roumains par l'expression: „a aduce pe cuptor" (= amener sur le four).

En effet, dans le Zbornik de Bogišić, il est attesté pour la petite ville de Tatar-Pazardžik ce qui suit: „Il arrive aussi que la jeune fille aime un jeune homme et que ses parents veuillent la contraindre à épouser un autre. Elle attend le moment propice pour pouvoir rassembler ses effets en cachette et s'enfuir à la maison de son bien-aimé. Arrivée là, elle s'asseoit sur le foyer et attise le feu en montrant par là qu'elle est venue se mettre sous la protection de cette famille et reste là dans l'attente de la décision du chef de la famille. Celui-ci, presque toujours tombe d'accord, car de cette manière il est exempté de l'агиръликъ (ou агарлъкъ) qu'il devait payer, d'après l'usage, aux parents de la jeune fille ainsi que de tous les présents que l'on fait en pareilles circonstances à la famille et aux autres parents de la fiancée" [27].

---

[25] *Op. cit.* p. 142.
[26] *Ibid.*
[27] V. Bogišić: *Zbornik sadašnjih pravnih običaja u južnih Slovena*, Kniga I, 193.

En ce qui concerne ce dernier type de notre coutume, il est très important de retenir le fait que chez les Bulgares „même si après la première nuit il a été prouvé que la jeune fille n'avait pas gardé sa virginité, elle ne peut pas être chassée de la maison“ [28].

Il nous reste à ajouter aux communications faites par Bogišić que la jeune fille se conduit très respectueusement envers les membres de la famille au sein de laquelle elle entre. Ainsi, après avoir attisé le feu dans le foyer elle s'en va leur baiser la main [29].

Fait important pour nous est aussi la manière symbolique dont le chef de la famille exprime son consentement: le signe par lequel il fait connaître à la jeune fille qu'il l'accepte pour belle-fille est l'invitation qu'il lui fait d'aller s'asseoir sur le foyer auprès du feu[30]. Donc, il est à remarquer que dans la même coutume, à deux moments décisifs, nous avons à faire à la répétition du même rite en liaison avec le foyer, d'où ressort encore plus l'importance rituelle de celui-ci.

D'après les données recueillies chez les Bulgares, il s'ensuit que ce second type de la coutume en question n'implique pas nécessairement que le jeune homme amène la jeune fille comme épouse dans la maison de ses parents contre leur volonté. De l'exemple puisé dans Bogišić nous apprenons que l'opposition des parents de la jeune fille au mariage de celle-ci avec son bien-aimé, est aussi un élément important dont on doit tenir compte. D'ailleurs c'est la même chose chez les Roumains où, d'habitude, la jeune fille est conduite „sur le four“ contre la volonté de ses parents; car même en admettant que ceux-ci agréent le jeune homme prétendant, ils ne veulent pas risquer de voir leur fille entrer dans une maison où tout le monde lui serait hostile et peut-être enclin à l'en chasser. Outre cela, le peuple ne voit pas d'un oeil favorable un mariage de ce genre, qui pour les parents de la jeune fille serait en tous les cas une honte. Dans de telles circonstances, notre coutume peut se confondre en quelque sorte avec le rapt et correspond chez les Bulgares à la coutume de mariage connue sous le nom de «пристанки» [31].

Mais il arrive aussi chez les Bulgares que le jeune homme amène la jeune fille „sur le foyer“ paternel sans le consentement de ses propres parents. Il y a même des cas où les parents, apprenant l'intention de leur fils, lui interdisent formellement d'amener la jeune fille chez eux.

---

[28] Ibidem.

[29] O.K. Volkov: Свадбарскитъ обреди на славянскитя народи. Voir *СбНУ*, VIII, 228.

[30] *Ibid.*

[31] *Ibid*, p. 229.

Alors le jeune homme la conduit chez un de ses proches parents; mais là aussi, en entrant, c'est toujours sur le foyer que la «пристануша»[32] doit s'installer [33].

C'est ainsi que se présente le second type de notre coutume de mariage chez les Bulgares.

CHEZ LES UKRAÏNIENS

La même coutume de mariage où le foyer joue ce rôle, constatée au sud du domaine ethnique roumain, — chez les Bulgares — a existé aussi au nord de ce domaine, chez les Ukraïniens, et nous en avons des preuves incontestables.

Dans la première moitié du XVII-ème siècle, un ingénieur français, connu aussi comme géographe, Guillaume Levasseur Beauplan, originaire de Normandie, s'est établi en Pologne où il a servi pendant 17 ans comme officier d'artillerie sous le règne des rois Sigismond III et Ladislas IV. La Pologne à cette époque s'étendant bien au delà de ses frontières ethniques vers l'est, le capitaine Beauplan eut l'occasion de connaître même en temps de paix la population ukraïnienne de la partie orientale et méridionale du royaume polonais. Il a beaucoup voyagé dans les provinces ukraïniennes et y a vu de ses propres yeux une quantité de coutumes et de moeurs de ce peuple. Le fruit de ces voyages est son livre de géographie et d'ethnographie qu'il a publié, après son retour en France, à Rouen en 1650 et qu'il a réédité en 1660 sous le titre: „*Description de l'Ukraine*, qui sont plusieurs provinces du royaume de Pologne contenues depuis les confins de la Moscovie jusqu'aux limites de la Transylvanie, ensemble les moeurs, façon de vivre et de faire la guerre". (in 4—to, pages 112.)

Il joint à ce traité une carte représentant tout le territoire compris en ce temps là sous le nom d'Ukraïne.

Il semble que Beauplan ait eu quelques connaissances de la langue ukraïnienne mais assez réduites, s'il faut en juger d'après certaines citations de mots ukraïniens qu'il estropie [34].

La coutume de mariage chez les Ukraïniens a attiré tout particulièrement son attention et c'est là-dessus qu'il nous fournit de très importants renseignements, dont quelques uns se vérifient même de nos jours; d'autres ont complètement disparu. Ainsi les données que nous trouvons dans la *Description de l'Ukraine*... de Beauplan nous

---

[32] C'est ainsi qu'on appelle la jeune fille qui s'enfuit de chez ses parents avec celui qu'elle a choisi pour mari.

[33] O. K. Volkov, *op. cit.*, p. 229, note 2.

[34] Par ex. „dospodarge" au lieu de hospodar.

aident à reconstituer l'aspect archaïque de la coutume de mariage chez les Ukraïniens. Il est intéressant de noter que certains motifs de la coutume ukraïnienne tels que le cérémonial de la chemise de la mariée le lendemain de la nuit des noces, correspondent parfaitement à ceux qui sont relevés chez les Moldaves au début du XVIII-ème siècle par le savant prince roumain Démètre Cantémir dans son ouvrage *Descriptio Moldaviac.* Parmi les motifs communs aux Ukraïniens et aux Moldaves, mais dont Cantémir ne parle pas et que nous trouvons dans Beauplan, il y en a un dans lequel nous reconnaissons la coutume de mariage exposée plus haut chez les Roumains et chez les Bulgares: „căderea pe cuptor".

Voici ce que nous raconte Beauplan: „...Là donc [c.-à-d. en Ukraine], contre l'ordinaire et l'vsage de toutes les nations, on y voit les filles faire l'amour aux jeunes hommes qui leur plaisent, et vne superstition qu'ils ont entre eux et qu'ils obseruent fort punctuellement, fait qu'elles ne manquent gueres leur coup, et sont plus asseurées d'y reussir que ne feroient les hommes si quelquesfois la recherche est faite de leur part; voicy donc comme elles y procedent: La fille amoureuse s'en va en la maison du père du ieune homme (qu'elle aime) au temps qu'elle croit trouuer le père, la mère et son seruiteur ensemble, dit en entrant en la chambre Pomagabog, qui vaut autant à dire que Dieu vous bénie qui est le salut ordinaire qu'on fait en entrant dans leur poëles, où ayant pris place elle fait sont compliment à celui qui a blessé son coeur et lui parle en ces termes, Ivan, Fedur, Demitre, Woiteck, Mițika, en fin elle le nomme par vn des noms cy dessus qui sont les plus communs, reconnoissant en ton visage vne certaine debonnaireté, que tu sçauras bien gouuerner et aimer ta femme, et que ta vertu me fait esperer que tu seras bon Dospodorge (sic!); ces bonnes qualitez me font te prier très humblement de m'accepter pour ta femme, cela fait elle en dit autant au pere et à la mere en les priant humblement de consentir au mariage, et si elle en reçoit vn refus ou quelqu'excuse , qu'il est trop ieune, et non encor prest à marier, elle leur repond qu'elle ne partira iamais de là, qu'elle ne l'aye espousé, tant que luy et elle viuront, ces paroles estans ainsi prononcées, et la fille y perseuerant et s'opiniastrant à ne point sortir de la chambre qu'elle n'aye obtenu ce qu'elle prétend; après quelques semaines le pere et la mere sont contraints non-seulement d'y consentir, mais aussi de persuader leur fils de la regarder de bon oeil, c'est-à-dire, comme fille qui doit estre sa femme; pareillement le ieune homme voyant la fille opiniastre à luy vouloir du bien, commence pour lors à la considerer comme celle qui

doit estre vn iour maistresse de ses volontez, et pour cet effect prie son pere et sa mere instamment de vouloir luy permettre de mettre ses affections en cette fille"... [35].

Et les parents se voyaient ainsi obligés de donner leur consentement au mariage. Un peu plus loin, en revenant sur ce qu'il a dejà dit, Beauplan — entre autres — discute plus longuement la grande influence que l'église aurait eu — à son avis — sur cette coutume: „...et voila de quelle façon les filles amoureuses (en ce pays) ne peuuent manquer d'estre bien tost pouruuës, car elles contraignent (dans la perseuerance) le pere, la mere et leurs seruiteurs à ce qu'elles désirent et comme ie disois cydessus crainte d'encourir le courroux de Dieu, et qu'il leur en arriuast quelque sinistre malheur: car de mettre hors la fille ce seroit offencer toute sa race, qui en auroit du ressentiment, et aussi mesme ils n'ont pas pour ce suiet le pouuoir d'vser de voye de fait et de violence, sans encourir comme ie disois l'ire et la punition de l'Eglise, qui est rigoureuse en ce cas, ordonnant quand cela arriue des pénitences et des grandes amendes et notant leurs maisons d'infamie, tellement qu'estans intimidez de ces fausses superstitions, ils éuitent tant qu'ils peuuent les infortunes qu'ils croyent comme articles de foy leur deuoir arriuer, par le refus de leurs enfans aux filles qui les demandent"... [36]

Si nous prenions à la lettre les dires de Beauplan cela signifierait que chez les Ukraïniens du XVII-ème siècle, il aurait existé une coutume qui permettait à la jeune fille d'aller demander en mariage le jeune homme qu'elle aimait comme si c'était elle qui choisissait, que le jeune homme la trouvât à son goût on non.

Nous considérons cela comme tout à fait inexact. Beauplan probablement, dans la hâte avec laquelle il a recueilli la coutume, n'a pas eu le temps nécessaire pour pouvoir en découvrir les vrais mobiles et s'est laissé par des apparences illusoires.

Cette explication destinée à produire plus d'effet encore sur ses compatriotes, lui a semblé très ingénieuse et même très originale. Plus encore, il la trouvait sans doute tout à fait à sa place dans un livre traitant des moeurs exotiques.

---

[35] Beauplan: *Description de l'Ukraine*... (Edition de Galitzin, 1861), p. 115—117.

[36] *Ibidem*, p. 117—118.

Car, qu'est-ce qui peut être plus amusant et plus curieux en même temps, que le fait qu'il existe quelque part à l'autre bout de l'Europe, un peuple chez lequel en matière de mariage les rôles soient complètement intervertis. Les jeunes gens prendraient la place des jeunes filles, tandis que celles-ci joueraient le rôle des jeunes gens, en représentant ainsi l'élément actif. Nous ne pourrions pas aller jusqu'à inculper Beauplan d'avoir forcé à bon escient l'explication afin d'obtenir le plus d'effet par sa description quoique d'autre part nous ne puissions pas affirmer qu'il n'ait pas recherché dans son ouvrage l'élément sensationnel [37].

Nous ferons donc à Beauplan une rectification en ce qui concerne les circonstances dans lesquelles avait lieu la coutume décrite par lui. La vérité est que la coutume en question était en usage seulement lorsque la jeune fille était séduite par un jeune homme qui l'abandonnait ensuite.

Soit que la jeune fille restât enceinte, soit qu'elle perdit seulement la virginité, le malheur était tout aussi grand, car dans le second cas aussi, son péché allait être découvert par le barbare cérémonial de la chemise, après la nuit des noces, en couvrant de honte tout aussi bien la jeune fille que sa famille. C'est pourquoi en ce cas, la jeune fille— qu'elle aimât encore son séducteur ou non — cherchait à tout prix à s'introduire chez le coupable pour l'obliger à l'épouser, car autrement elle courait le risque de rester vieille fille ou bien, si elle voulait se marier avec un autre, elle s'exposait au plus grand opprobre.

C'est dans le même sens qu'il faut rectifier aussi plus loin la description de Beauplan lorsqu'il nous présente la jeune fille faisant la soit-disant demande en mariage du jeune homme. Les choses ne se passaient pas du tout d'une façon aussi aimable que le montre Beauplan, mais avec des menaces, des implorations, des pleurs et des blasphèmes.

Naturellement au début la jeune fille essayait de réussir par des moyens plus doux: elle suppliait son séducteur et les siens de l'accepter

---

[37] La plupart des moeurs relevées par Beauplan sont celles qui l'ont frappé justement par leur curiosité, par ce qui était différent de ce qu'il y avait dans son pays. Et c'est une chose très naturelle qui a caractérisé de tout temp les auteurs de descriptions de voyages ou de coutumes exotiques. Une tendance de poétiser, vient se mêler au sujet de sorte que nous devons garder toujours une attitude très critique vis-à-vis de ceux qui voyagent dans des pays exotiques; d'autant plus critique, que ces auteurs, moins préparés à recueillir des matériaux ethnographiques, sont enclins à exagérer soit à cause des préoccupations de nature littéraire — qui chez la plupart d'entre eux se manifestent inconsciemment — soit à cause du désir d'offrir au public le maximum de sensation.

pour épouse et belle-fille et ce n'est qu'en des cas extrêmes qu'elle les menaçait, car, continue plus loin Beauplan, si elle était repoussée, elle répondait qu'elle ne partirait plus jamais de leur maison et c'est en effet ce qu'elle faisait.

Mais la jeune fille pouvait pas se permettre tant d'audace parce que, comme le croit Beauplan, le jeune homme qu'elle désirait pour mari avait tant de qualités, entre autres celle de bon gospodar. Pour menacer de la sorte, il va de soi, elle le faisait au nom d'un droit quelconque et c'est ainsi que cela se passait: ce droit était constitué par le fait qu'elle avait été séduite par celui chez qui elle venait. D'après ce que nous raconte Beauplan, il arrivait parfois que la jeune fille restât plusieurs semaines dans la maison du jeune homme avant d'être reconnue comme épouse, ce dont nous ne pouvons pas douter, sachant déjà que chez les Roumains la jeune fille qui va tomber sur le four est décidée de tenir bon, coûte que coûte. Nous n'avons qu'à rappeler ce que — dans le récit de Kotchubynski — la jeune fille répond à la mère du jeune homme qui veut la bannir de sur le four: —«Не піду, хоч забийте!...»[38] (= Je ne partirai pas, dussiez-vous me tuer...).

Et ce qu'il nous dit sous une forme un peu trop littéraire sur le rôle décisif que les parents du jeune homme séducteur, en tant que chefs de la famille — spécialement le père — jouent dans ces circonstances, n'est pas moins vrai. En effet c'est d'eux que dépend en grande partie le sort de la jeune fille, car ils peuvent convaincre et, le plus souvent, contraindre leur fils à remplir son devoir en épousant la jeune fille. Nous avons déjà vu cela chez les Roumains d'après ce que nous dit Kotchubynski; de même chez les Bulgares où surtout le rôle du домакинъ n'est pas moins important puisque la jeune fille après avoir attisé le feu attend humblement sa décision comme une sentence. Etant donnée l'importance du rôle que les parents du séducteur ont en pareille occasion, la jeune fille épie — pour aller tomber sur le four — le moment où les deux parents sont à la maison. Cela nous est attesté aussi bien par Beauplan pour les Ukraïniens que par Kotchubynski pour les Roumains.

Sitôt entrée dans la maison, la jeune fille cherche à gagner la sympathie des parents. Elle les salue respectueusement et chez les Roumains et chez les Bulgares, elle leur baise la main.

---

[38] Kotchubynski, *Op. cit.*, p. 97.

Un fait sur lequel Beauplan insiste beaucoup, c'est que la jeune fille après être entrée dans la maison du jeune homme ne peut plus en être chassée par personne et par aucun moyen, pas plus que par violence. Bien plus, il ajoute que si on la bannissait ce serait „offencer toute sa race". On voit par là plus clairement encore que la jeune fille venait dans la maison du jeune homme au nom d'un droit — il lui venait du fait d'avoir été séduite — car sans cela comment, le jeune homme et les siens, auraient-ils pu offenser la famille et les parents de la jeune fille?

Donc la crainte de la colère et même d'une agression de la part des parents de la jeune fille séduite, était un motif, de plus pour qu'on ne la renvoie pas. D'ailleurs c'est une chose qui arrive tout naturellement dans de telles circonstances aussi chez les Bulgares et chez les Roumains.

Dans la description qu'il nous fait de la coutume en question, Beauplan attribue le rôle le plus important à l'Eglise qui, dit il, prévoyait pour de tels cas de grandes pénitences et amendes. Nous ne croyons nullement exclue l'intervention de l'Eglise dans de pareils cas, qui constituaient pour elle une infraction aux canons concernant le mariage. L'Eglise ne pouvait pas tolérer qu'une jeune fille séduite, éventuellement enceinte, vive en dehors des liens du mariage légal avec son séducteur. Cependant, il est plus que certain que ce n'était pas l'Eglise qui avait infiltré dans l'âme du monde ukraïnien la croyance que chasser la jeune fille entrée dans la maison du séducteur était une honte et un grand péché.

La crainte qu'en ce cas un „sinistre malheur" menacerait de frapper la maison ne peut pas non plus être attribuée à cette source. Non, c'étaient des traditions bien plus anciennes, préchrétiennes — comme nous allons le voir — qui firent naître ces craintes et ces croyances; quant à l'Eglise chrétienne elle n'a pu faire autrement qu'adopter la situation de fait dans le sens religieux chrétien, en invoquant comme mobile la crainte de la colère de Dieu.

Par conséquent, après tout ce que nous avons vu plus haut, nous pensons qu'il ne peut pas exister le moindre doute que chez les Ukraïniens du début du XVII-ème siècle nous avons à faire à la coutume disparue chez les Ukraïniens de nos jours celle que nous avons designée par l'expression en usage chez les Roumains: „a cădea pe cuptor (ou: în vatră)" [= tomber sur le four (ou: sur le foyer)].

Nous ne trouvons attesté nulle part chez les Ukraïniens le second type de la coutume, c'est-à-dire celui où l'on amène la jeune fille sur le

four (ou sur le foyer) et que nous avons relevé chez les Roumains et chez les Bulgares, mais cela ne prouve pas du tout que nous puission en conclure qu'il n'ait pas existé.



Beauplan en voulant expliquer la stabilité de cette coutume si respectée chez les Ukraïniens prétend, comme nous l'avons vu, qu'elle prend sa source dans la crainte de Dieu et de l'Eglise — ce qui constitue une erreur.

Chez les Bulgares, Baldgieff cherche l'origine de cette même coutume dans l'organisation traditionnelle de la famille. Il nous dit: „Cette institution ne provient pas de quelque pouvoir de la jeune fille ou d'une autorité quelconque qu'elle aurait sur l'homme. Elle n'est pas capable d'une telle autorité et n'en a jamais joui.

L'hypothèse la plus sûre c'est que натурвание prend son origine dans une organisation particulière de la famille (задруга). S'il arrive que quelqu'un de dehors vienne outrager cet honneur, alors tous les membres de la famille se levaient contre lui pour se venger du déshonneur infligé. Parfois pour une jeune fille déshonorée le village entier s'alarme et intervient pour contraindre le séducteur à épouser sa maîtresse ou pour l'expulser du village en cas de refus..." [39].

Cette hypothèse n'est pas plus heureuse que celle de Beauplan. La coutume en question a existé indépendemment de l'organisation de la famille ainsi que de l'influence de l'Eglise. Elle s'imposait au séducteur comme un „inexorabile fatum", auquel celui-ci se soumettait avec résignation, surtout au temps où la coutume était en pleine vigueur, sans qu'il soit absolument besoin de l'intervention de l'Eglise ou des membres de la задруга. Et cela parce que cette coutume avait tout-à-fait d'autres bases.

Naturellement, nous ne contestons pas que l'Eglise et la communauté, en tant que corps ayant certaines normes morales, aient pu exercer quelque influence. Mais elles n'ont fait qu'étayer et même raffermir la coutume, n'étant que des éléments accessoires.

Dans une communauté où le village tout entier est prêt à se lever pour venger une jeune fille déshonorée, où la crainte du péché se manifeste avec tant de force, c'est là que notre coutume a toutes les chances de se maintenir. Une telle atmosphère est un corollaire indispensable pour la vitalité de la coutume. La société où la perte de la virginité d'une jeune fille est considérée comme un crime ou un grand péché, peut garantir davantage l'existence et la continuité de notre coutume.

---

[39] Baldgieff, *Op. cit.*, p. 142—143. (Voir *СбНУ* VII.)

On ne pourrait pas imaginer sa persistance ailleurs, ou alors elle serait ridicule.

Chez les Roumains aussi, surtout dans le passé, la prise de la virginité d'une jeune fille était considérée comme un crime. Les anciens codes des lois roumaines, en sont une preuve: elles punissaient en effet très sévèrement le séducteur. Ainsi la „Pravila" de Vasile Lupu prévoit la peine de mort pour celui qui se rendait coupable d'une pareille action.

Les lois — il va sans dire — sont d'habitude le reflet des moeurs d'une certaine société, excepté lorsqu'elles sont entièrement empruntées (quoique même alors elles adaptent à l'esprit de ces moeurs).

Et c'est le cas de nous demander, en parlant des Roumains:

— Une peine aussi grave pour le séducteur qui refusait d'épouser la jeune fille séduite, ou qui avait chassé la fille venue dans sa maison pour s'imposer comme épouse, n'avait-elle pas à l'origine aussi une autre source à côté de la culpabilité de l'avoir séduite?

Ou s'il s'agit des Bulgares:

— Est-ce-que la задруга ou même le village entier qui se levait contre le séducteur qui avait chassé la jeune fille assise à son foyer, — le faisait seulement parce que celui-ci avait déshonoré la fille et parce qu'ainsi il avait foulé aux pieds une norme morale? Ou encore, pour les Ukrainiens:

— La crainte de Dieu et de l'Eglise, qui selon Beauplan aurait contraint le séducteur et les siens à recevoir la jeune fille qui tombait sur leur four, ne continuait-elle pas sous des formes chrétiennes quelque chose de bien plus ancien?

— Ne sont-ce pas là des aspects plus récents de la coutume, venus à la surface au fur et à mesure que les anciens mobiles disparaissaient n'étant plus compris?

C'est ce que nous nous proposons d'éclaircir dans les chapitres qui suivent.

DEUXIÈME PARTIE

LES ORIGINES CULTUELLES DE LA COUTUME

CHAPITRE I: LE CULTE DU FOYER ET LES DIVINITÉS DU FEU CHEZ LES ANCIENS

La coutume que nous venons de présenter plus haut — caractéristique pour le mariage des jeunes filles séduites ou amenées à la maison du jeune homme contre la volonté des parents de celui-ci — nous

montre, au point de vue juridique, une institution matrimoniale ayant à sa base comme principe actif la contrainte.

Au point de vue ethnographique, cela nous révèle un élément qui joue le rôle décisif dans cette coutume: le foyer ou le four. On voit bien que toute la coutume est basée sur cet élément. Car pourquoi autrement lui attribuerait-on tant d'importance dans le principal rite de cette coutume? Pourquoi la coutume elle-même porte-t-elle, chez les Roumains le nom de: „a cădea în vatră“ ou „a cădea pe cuptor“? Pourquoi la jeune fille trompée voulant devenir la femme de son séducteur, doit-elle venir s'installer sur le four ou bien sur le foyer? Pourquoi le jeune homme qui choisissait une jeune fille par amour, et ne pouvait pas recevoir le consentement de ses parents devait-il l'amener sur le four ou sur le foyer?

Pour répondre à toutes ces questions, nous devons d'abord examiner le rôle que ces parties de l'habitation humaine, le four et le foyer, ont joué dans le passé et continuent de jouer jusqu'à nos jours.

Nous voyons que chez les anciens ils ont été des objects de culte et le sont encore de nos jours, comme il ressort de certaines coutumes et superstitions que nous trouvons chez différents peuples. Ce culte n'est en somme qu'un châpitre du culte terrestre qui est étroitement lié à l'habitation et à la vie intime de l'homme.

Ches les anciens, le foyer était le lieu sacré de la maison et l'objet d'un culte spécial. Ce n'était pas seulement la partie de l'habitation où l'on préparait les repas, mais c'était avant tout l'autel de la famille où l'on faisait les sacrifices quotidiens aux différentes divinités.

Le foyer présente une importance capitale dans l'évolution de l'habitation humaine et, grâce à son importance pour la vie matérielle, de même que pour le culte religieux, le foyer constitue à son origine, le noyau d'où se sont développées graduellement les habitations les plus complexes.

Au commencement, le foyer seul avec un abri tout à fait rudimentaire réunissait la famille. C'est ainsi que se sont formées les plus anciennes habitations qui ne comptaient en tout qu'une seule pièce. Ceci est confirmé par les monuments archéologiques — même les plus somptueux — des Romains et des autres peuples antiques. Dans toutes ces habitations, c'était chez les Romains l'atrium, la grande salle d'entrée et en même temps le centre de la maison, où se trouvait le foyer — qui était le plus important dans la vie de famille, surtout dans ses manifestations solennelles, à l'occasion de différentes fêtes.

Et il est resté encore longtemps la salle où la famille se réunissait journellement pour les repas et où avait aussi lieu la réception des hôtes et des clients qui venaient visiter le pater familias.

L'atrium était aussi la chambre où travaillaient les femmes; c'est là que la maîtresse de maison avec ses filles, belles-filles et esclaves

exécutaient différents travaux qui incombaient tout spécialement aux femmes.

Et à l'occasion des solennités les plus importantes, on y faisait aussi de pieux sacrifices dans le foyer, qui était l'autel de la famille.

La séparation de ce qui était autrefois uni à l'atrium est l'oeuvre du temps et de l'évolution. Petit à petit, nous remarquons une différenciation de l'habitation et une multiplication des pièces à destinations spéciales, dues au développement de la vie d'état pendant les époques plus florissantes et en bonne partie aussi aux nécessités réclamées par une vie plus confortable, chez les riches. L'atrium, qui était à l'origine la chambre commune où le foyer se confondait avec l'autel des sacrifices et où se trouvaient également les divinités domestiques, doit être resté très longtemps le même dans le bas peuple. Il n'y a que dans l'aristocratie que l'habitation, et par conséquent l'atrium aussi, ait été soumis assez tôt à toute espèce de modifications. Autour de l'atrium — habitation commune d'autrefois — s'élèvent différentes chambres, chacune ayant sa destination particulière; ainsi une salle à manger, chambres à coucher, cuisine à part. . . et alors le foyer ne se confond plus avec l'autel, qui continue de rester dans l'atrium; puis des chambres pour les domestiques, des ateliers, tandis que pour les divinités de la maison on fait un autel spécial. Toutefois, même dans ce stade de complète transformation de l'ancienne habitation italique, l'atrium garde encore très distinctement ses qualités originaires, continuant d'être toujours le lieu de certaines festivités et solennités familiales. C'est pourquoi cette pièce reste en quelque sorte la partie la plus représentative de la maison romaine et celle pour laquelle la famille avait un respect tout particulier, cela surtout parce que c'est là que se trouvait le feu que l'on ne rallumait qu'une seule fois par an, au printemps (calendes de Mars).

Nous savons que *le feu*, cet élément de la nature *à la fois si utile* à la vie et *tellement craint* depuis les temps les plus reculés, a été divinisé sous deux aspects: *le feu céleste* — représenté par le soleil — *le feu terrestre* abrité dans le foyer de la maison et mis au service de l'homme. Le feu terrestre avait comme divinité chez les anciens Grecs, *Hestia* — chez les Romains, *Vesta* — chez les Scytes, *Tabiti* — dans l'Inde ancienne, *Agni.* [40] Chez les Iraniens, le feu du foyer est encore désigné sous le nom de *nmânô-paiti*, c'est-à-dire *maître de la maison.* [41]

Aussi vers le nord de l'Europe trouvons-nous des traces de ce culte chez les anciens Prussiens dans la figure de Polengabia — déesse du feu

---

[40] Et ce qui indique très clairement que nous avons à faire ici à une divinisation du feu, c'est le nom même du dieu — Agni étant à l'origine le même mot que lat. *ignis*, lit. *ugnis*, v. slave ognь.

[41] O. Schrader, *Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde*, Strassburg, 1901, 367.

de l'âtre — et chez les Lithuaniens où l'on connaît, entre autres divinités, Ponyke — déesse du feu — ou encore Aspelenie — déesse, dont le siège est derrière le foyer, qui sont toujours des incarnations de la même *ugnìs szwentà* (= feu sacré) [42].

Chez les peuples germaniques il y a aussi des vestiges attestant l'existence de certains génies du foyer, tels les *Husknechtken*, ou même de certaines divinités du feu de l'âtre — ahds. *Herdgota, Hûsgota.* [43]

Ces divinités avaient habituellement pour le culte public un grand autel dans un temple qui leur était consacré, où l'on faisait les sacrifices et les prières à l'occasion de certaines solennités collectives; mais pour le culte particulier de la famille, l'autel de la divinité du feu était le foyer. Une des preuves de l'ancienneté de ce culte chez les peuples antiques nous est fournie indirectement par le fait que, dans tous les sacrifices qui se faisaient aux différents dieux, la première divinité qui était invoquée, était celle du feu, même quand il s'agissait du sacrifice au dieu suprême. En Grèce, en Olympie, lorsque le peuple se réunissait de toutes les coins du pays pour les jeux olympiques, le premier sacrifice que l'on faisait était destiné à Hestia — et ce n'est qu'après cela que venaient ceux qui étaient destinés à Zeus. [44]

De même, chez les anciens Hindous, dans une des hymnes de *Rig-Véda*, nous trouvons, directement attesté, que la première divinité invoquée dans les prières, en l'honneur de laquelle on faisait le sacrifice était Agni: „Nous prononcerons son nom avant celui de tout autre immortel. / O Agni, n'importe quel serait le dieu que nous honorons par nos sacrifices, c'est à toi que notre sacrifice s'adresse en premier lieu...“ [45]

De même, dans une autre hymne védique, nous trouvons la prière suivante: „C'est à toi, opulent et jeune dieu que tout sacrifice est offert d'abord et c'est à toi ensuite à le transmettre aux dieux les plus puissants. Offre donc aux dieux notre sacrifice. [46]

Par conséquent le sacrifice aux autres dieux se faisait par l'intermédiaire du dieu Agni: c'est à lui que tout sacrifice était confié, autrement on le considérait inefficace. De cette manière, *Agni remplissait en quelque sorte la fonction de prêtre de l'Olympe védique, présidant aux sacrifices* — et distribuant à chaque dieu ce qui lui était dû. [47] En cette qualité, il recevait aussi une partie — la première — de chaque sacrifice

---

[42] *Ibid.*, 240, 368.

[43] J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, III, 144.

[44] Fustel de Coulanges, *La cité antique*, Paris, 1901 p. 27.

[45] *Ibidem.*

[46] Pauli-Wissova, *Real Enciklopädie der Klassichen Altertumswissenschaft*, Stuttgardt, 1, 1263.

[47] Hermann Oldenberg, *Die Religion des Veda*, Berlin, 1894, 125.

que l'on offrait aux dieux. D'autre part, il avait les sacrifices que l'on faisait spécialement en son honneur.

Chose importante pour nous, Agni était considéré comme père du genre humain: c'est lui qui l'aurait créé et il était invoqué comme tel.[48] Cela s'accorde parfaitement avec le rôle qu'il jouait dans le culte privé du protécteur de la maison et de la famille.

Si nous nous en rapportons surtout au *Rig-Véda*, nous remarquons que par tous ses attributs et par sa popularité, Agni occupait dans l'Olympe védique *la place la plus importante à côté du dieu Indra.*[49] Si l'on doit en croire entièrement Hérodote, *chez les Scytes* aussi, *la divinité du feu — Tabiti* — qui par ses principaux caractères correspondait à Hestia — *était une des plus adorées:* ...θεοὺς μὲν μούνους τούσδε ἱλάσκονται, Ἱστίην μὲν μάλιστα ... Θὺνομάςεται δε Σκυθιστὶ Ἱστίη μὲν Ταβιλὶ...[50]

Il ressort de tout cela que chez les anciens, la divinité du feu, même si elle n'était pas vraiment la plus honorée, elle était de beaucoup antérieure à toutes les autres et en vertu de la tradition elle avait la priorité dans les prières et les sacrifices. En tout cas, dans la vie de famille des anciens, *le feu sacré personnifié* était sans aucun doute la divinité qui jouissait de la plus haute vénération. Le foyer — point central de la maison et de la famille — représentait la maison même, donc la divinité du feu du foyer était considérée avant tout comme une divinité protectrice de la maison et de la famille, qui prend une part très active à la prospérité de la maison et de tous les travaux ménagers. C'est pourquoi chez les Grecs, Hestia, — chez les Romains, Vesta, étaient honorées avec beaucoup d'assiduité par chaque famille; et le foyer, autel et siège de ces divinités, était entouré de soins tout particuliers.

En étroite liaison avec le foyer, il y avait aussi le culte des autres divinités de la maison, celui des *Pénates* et des *Lares:* „Juxta focum dii Penates positi fuerunt Laresque inscripti ideo quod ara deorum Larum focus sit habitus..." [51]

Autour du foyer se trouvaient les images des Lares et des Pénates sculptées en bois et à la ville très souvent en pierre ou en métal et dans les maisons des riches et pieux aristocrates, en argent. [52] Les Pénates, dieux autochtones des Romains, étaient considérés par ceux-ci comme leurs dieux nationaux par excellence, se trouvant à la base même de la vie d'Etat; mais c'est en partant du culte familier qu'ils sont arrivés à ce degré d'honneur.

---

[48] *ibid.*, 126.
[49] *ibid.*, 103.
[50] Herodote, 4, 59.
[51] *Schol. Horatii Epod.* 11.
[52] Ludwig Preller, *Römische Mythologie*, Berlin, 1865, 492.

Dans le culte familier, ils passaient pour les dieux des parents et ancêtres et leur soin suprême était de veiller sur la maison et sur la famille. D'après leur nom dérivé de „penus" (office à provision), nous voyons qu'ils avaient soin aussi de la prospérité matérielle de la famille.[53]

Les Lares étaient les dieux protecteurs de la maison. Ils semblent avoir été d'abord des esprits de la terre, favorisant la fertilité du sol et l'abondance[54]; puis ils devinrent peu à peu les dieux protecteurs de la famille, étant considérés comme „Manes", esprits des ancêtres morts, mais toujours de bons esprits; car les Romains croyaient que seules les âmes des bons se transformaient après leur mort en Lares, les âmes des méchants devenant des Larvae (sorte de stryges). D'après le témoignage de Servius, la liaison entre le culte du feu et le culte des morts se serait établi par le fait que les anciens Romains enterraient habituellement leurs morts dans la maison, de sorte que la vénération des Lares comme dieux de la maison et du foyer à côté de Vesta serait une conséquence de cette ancienne coutume funéraire disparue par la suite.[55] Parmi les Lares cependant, il y en avait un surtout qui avait un rôle très important dans la vie familière et dans les solennités d'ordre domestique, c'était le *Lar familiaris* ou *Lar Pater*. Nous le trouvons invoqué, à côté des Pénates, par un des personnages de Plaute: — „Dii Penates meum parentum familiaeque Lar Pater..."[56]

Il semble que ce soit là le véritable Lar, le plus ancien, et que ce ne serait que plus tard, lorsqu'il se serait confondu avec les Mânes et les Pénates, que le nombre de ces divinités domestiques se serait multiplié. C'est alors que les Lares, les Pénates et les Mânes commencèrent à ne plus être différenciés que par leur nom, sans que l'on puisse faire de distinction précise en ce qui concerne leur individualité.

Nous voyons donc quelle étroite liaison il y avait entre le culte de Vesta, des Lares et des Pénates. Dans chaque maison romaine ils avaient tous le même siège — le même autel: le foyer. Leur culte, qui se manifestait par toute espèce de prières et par différents rites — selon les circonstances — serait difficile à reconstituer maintenant dans tous ses détails, cependant les sacrifices constituaient la partie commune, à laquelle les écrivains anciens se rapportent assez souvent.[57]

Ainsi, à chaque repas, les Lares recevaient-ils une partie des mets que l'on plaçait dans des écuelles *(patellae)* posées sur l'âtre devant

---

[53] *ibid.*, 534.
[54] *ibid.*, 487.
[55] F. de Coulanges, *op. cit.*, 30.
[56] Plautus, *Mercator*, V-ème acte, vers 5.
[57] Ludwig Preller, *op. cit.*, 535.

leurs images: ensuite on leur faisait des libations.[58] Les Pénates aussi recevaient à peu près de la même façon les sacrifices sous forme de mets et de sel que l'on mettait sur une table dans des plats spéciaux, devant leurs images, autour du foyer. Cela se faisait au milieu d'un profond silence cérémonial, après avoir mangé le premier plat.

Quant à Vesta, on lui jetait les sacrifices et les dons directement dans les flammes. Les dons que l'on faisait habituellement aux Lares et aux Pénates aux différentes fêtes consistaient en toute espèce de produits de la terre et notamment du raisin, des épis de blé et du pain fait spécialement pour eux. À l'occasion des fêtes de famille, on couronnait ces divinités de fleurs et de feuilles.[59]

Le foyer, siège de Vesta, recevait des soins tout particuliers. Il était toujours d'une propreté impeccable, et aux calendes, aux nones et aux ides de chaque mois, l'on posait sur l'âtre une couronne de feuilles vertes et on faisait des sacrifices à la déese du feu et aux Lares.

Tous ces sacrifices et vénérations se confondaient en un seul culte — celui du feu et du foyer. Les anciens eux-mêmes ne distinguaient plus quelle était la part de Vesta, celle des Lares ou des Pénates dans ce culte.

Dans *l'Enéide*, Enée, invoquant les dieux du feu, s'adresse à Vesta, aux Lares et aux Pénates à la fois.[60]

Dans tous les cas, une chose est certaine, c'est que nous avons affaire à un culte des divinités domestiques qui avaient leur siège dans le foyer ou autour du foyer et que ce culte, étant la résultante de tous les autres cultes qui, à l'origine, avaient pour objet chacune de ces trois divinités séparément, était beaucoup plus fort. En conséquence, le respect et la vénération que l'on avait pour le foyer, siège et autel de ces divinités, ont augmenté sensiblement.

L'étroite liaison qu'il y avait entre ces divinités et l'âtre a fait que l'on arrive à désigner l'âtre ou le feu par le nom d'une de ces divinités. Ainsi, chez les écrivains latins nous trouvons très souvent au lieu de feu, Vesta ou Lar et plus rarement Pénates.[61]

Nous avons vu plus haut que le foyer représentait la maison ou la famille, de sorte que Vesta, Lares et Pénates, étant les représentants de l'âtre, représentaient aussi la maison et la famille, et leurs noms, surtout ceux des Lares et des Pénates, peuvent être employés d'une façon synecdotique dans le sens de maison.

---

[58] At. M. Marienescu, *Cultul păgîn și creștin*, București, 1884, I, 138—9.

[59] Ludwig Preller, *op. cit.*, 489—491, 534.

[60] Virgile, *Aeneis*, 5, 744; 9, 257—8.

[61] Les Pénates avaient aussi le sens figuré de pays, patrie, outre celui de maison

Ces divinités domestiques étaient les amies de la famille — *dii propitii* — comme elles étaient surnommées lorsqu'on leur offrait les sacrifices.

Elles souffraient et se réjouissaient avec ceux de la maison, elles leur venaient en aide lorsqu'ils étaient dans le besoin et les bénissaient dans leur bonheur. C'est pourquoi toutes les fêtes de la famille se passaient autour du foyer et c'était à ces divinités que l'on adressait les premières prières et invocations. Chez les Romains, le foyer se trouvant dans l'atrium, celui-ci était le veritable sanctuaire de la maison. C'était là, devant le foyer, qu'avaient lieu les cérémonies les plus importantes de la famille. C'est dans l'atrium tout près du feu de Vesta qu'on célébrait le mariage, c'est là qu'on recevait les hôtes et c'est là aussi que l'on exposait le corps du défunt avant l'enterrement.

Le rôle qu'avait Vesta parmi les divinités domestiques chez les Romains, Hestia l'avait chez les anciens Grecs. À part son autel public qui se trouvait dans le temple, les Grecs vénéraient la déesse du feu dans chaque famille, dans chaque maison où le foyer était considéré comme son autel qu'ils entretenaient avec la même attention que chez les Romains.

Dans le culte domestique, Hestia recevait aussi des sacrifices et des libations qu'on lui jetait, de même que chez les Romains, dans le feu de l'âtre. Elle aussi symbolisait la maison et même la famille.[62]

Cela ressort clairement du mot ἐφέστιον[63] (dans le dialecte ionien ἐπίστιον) qui a aussi le sens de *famille*. Traduit *ad litteram*, il signifie: *ce qui se trouve auprès de Hestia, auprès du foyer*; donc la famille et son habitation se seraient développées — comme l'indique ce mot — autour du foyer, ayant comme divinité protectrice de la maison et de la famille, Hestia, avant toute autre divinité.

La meilleure preuve par laquelle nous voyons l'importance capitale que le foyer — siège de Hestia — présentait chez les anciens, comme lieu le plus sacré de la maison et comme le représentant de celle-ci, c'est que les Grecs juraient sur le foyer et c'était le serment le plus fort et le plus solennel. Ainsi, dans le drame de Sophocle, *Elektra*, lorsque Chrysothemis apporte à l'héroïne, la nouvelle de l'arrivée d'Oreste celle-ci ne veut pas le croire. Alors Chrysothemis, pour pouvoir la convaincre, jure: — Μά τὴν πατρῴαν ἑστίαν[64], serment auquel Joachimus

---

[62] Ludwig Preller, *Griechische Mythologie*, I; W. H. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griech. u. röm. Mythologie*; A. Preuner, *Hestia — Vesta*, Tübingen, 1864.

[63] ‹ἐπί + ἑστία.

[64] Sophocle, *Elektra*, 881.

Camerarius trouve l'équivalent latin dans l'expression *testor penates patrios.*[65]

Mais ce culte n'a pas existé seulement chez les Romains, les Grecs, les anciens Hindous, les Scytes; il a dû exister aussi chez un grand nombre d'autres peuples de l'antiquité, tant de l'Europe que des autres continents et si nous ne connaissons pas plus de détails sur leurs cultes religieux, c'est que ces peuples, ou bien n'étaient pas arrivés à un tel degré de civilisation pour qu'ils aient laissé des traces distinctes de ce culte, ou bien les vestiges de leur civilisation se sont complètement perdus.

Cependant, *il est certain que ce culte du feu de l'âtre divinisé a été très répandu dans l'antiquité. Comme preuve indirecte nous trouvons de nos jours la vénération du foyer, manifestée à l'occasion des différentes cérémonies chez tous les peuples de l'Europe, non pas sous forme de culte spécial en l'honneur de quelque divinité*, comme dans l'antiquité — quoique même cela soit attesté — *mais transparaissant à travers certaines coutumes qui ne peuvent être que les réminiscences d'un culte très ancien*, oublié depuis longtemps. Ainsi, nous trouvons les traces de ce culte chez les peuples romaniques, chez les Néogrecs, chez les peuples slaves, germaniques, ugro-finnois et chez les turco-tartares, aussi bien d'Europe que d'Asie. Pour nous en convaincre, nous n'avons qu'à consulter l'excellente monographie sur le foyer et son culte de l'ethnographe polonais St. Ciszewski. Là, on peut trouver en abondance des exemples de la vénération du feu et du foyer, recueillis méthodiquement chez les peuples les plus variés d'Europe et d'ailleurs, concourant tous à illustrer l'importance rituelle dont jouit partout cette partie de l'habitation humaine — le foyer — dans toute espèce de coutumes et moments de la vie[66].

CHAPITRE II: LE FOYER LIEU SACRÉ ET REPRÉSENTANT DE LA MAISON CHEZ LES MODERNES

Le foyer est considéré comme sacré chez la plupart des peuples modernes. Rien d'impur ne doit se trouver ni sur lui, ni auprès de lui, pas plus que dans le feu du foyer, car d'après la croyance populaire,

---

[65] Chez les Romains ce même serment était connu aussi sous d'autres formes dans lesquelles au lieu des Pénates figuraient les Lares ou seulement *Lar Pater*, c'est-à-dire *Lar familiaris*.

[66] Stanisław Ciszewski, *Ognisko*, Kraków, 1903.

c'est un péché. Il ressort clairement que nous avons à faire à des réminiscences d'un culte religieux dont il ne reste que ce respect pour le lieu qui était jadis l'autel et le siège des divinités aujourd'hui complètement disparues de la tradition. Il est très difficile à présent de retrouver chez les peuples de l'Europe les traces précises de ces divinités domestiques.

Parmi les nations qui nous intéressent tout particulièrement — en liaison avec la coutume que nous sommes en train d'étudier — les Bulgares seuls nous fournissent, dans le matériel ethnographique recueilli chez eux, de tels vestiges.

Ainsi, dans la contrée de Nevrokopsko, l'un des ancêtres de la famille est considéré après sa mort comme un génie protecteur qui a soin de la maison et de la famille. Il est connu sous le nom de стопанъ, c'est-à-dire maître de la maison. La famille doit le vénérer en parlant toujours respectueusement de lui et offrir des festins en son honneur. Alors il sait récompenser largement ceux de la maison et tout ira pour le mieux dans la famille et dans le ménage entier, mais si, au contraire, il sera négligé ou oublié totalement, il se vengerait durement. C'est pourquoi les vivants lui accordent des soins tout particuliers et, tous les ans, chaque famille offre un festin en l'honneur du стопанъ, d'où le nom de стопанова гозба. Chose intéressante à remarquer, c'est que les tables sur lesquelles le festin rituel est servi sont placées auprès du foyer. A cette occasion, on fait aussi des sacrifices que l'on jette dans le feu du foyer. Ainsi, on tue une poule noire et on laisse couler son sang au milieu du foyer: puis on fait à plusieurs reprises des libations avec du vin que l'on répand sur le feu du foyer, ainsi que sur la cheminée, en accompagnant le geste de certaines formules d'invocation telles que: — Ра́довай са, стопане! Ве́сели са, кукьо [67] (= Réjouis-toi, stopan! Égaye-toi, maison!). On voit bien, de la première invocation, que par les libations, on tâche de rendre favorable le стопанъ; de la seconde, il ressort que la conséquence immédiate de la joie du стопанъ doit être la gaîté de la maison, c'est-à-dire son bien être, son bonheur. Nous voyons d'autre part l'étroite liaison qui existe entre ce personnage aux pouvoirs surnaturels et la maison, de même qu'entre la maison et le foyer où ont lieu les sacrifices et les libations. Le cérémonial de cette coutume est accompli et présidé par la femme la plus âgée de la maison. C'est elle qui fait les sacrifices et les libations et c'est elle aussi qui invoque le стопанъ par des chants d'implorations, en le priant d'apporter santé et la longévité dans la maison, de faire prospérer les bestiaux et de veiller sur eux ainsi que sur les champs et sur la vigne. [68] Il est en

---

[67] Пасковъ В., *Почитаньето на огъна.* Voir, *СбНУ*, tome XIV, 185.
[68] Пасковъ, *op. cit.*, p. 187.

son pouvoir d'accomplir tout cela, chose qu'il fait très volontiers lorsqu'il est honoré par ceux de la maison; au contraire, il se venge terriblement quand il y est méprisé.

Ainsi, d'après une légende bulgare en vers — que l'on chante à cette occasion — une famille qui n'offrait pas au стопанъ le festin qui lui était dû, était cruellement punie à cause de cette impiété. Le стопанъ en fut tellement indigné qu'il fit mourir en une nuit tous ceux qui habitaient la maison, jusqu'aux bestiaux de l'étable. Un seul membre de cette famille était resté en vie, la fille du домакинъ, et cela parce qu'elle seule avait pensé au стопанъ et s'était dit „qu'il devait avoir bien faim et bien soif". [69] Un des fils, parti depuis longtemps, rentra juste à ce moment et trouva la maison déserte et tous les siens morts. Sitôt rentré, il offrit de copieux festins en l'honneur du стопанъ. Celui-ci, satisfait et reconnaissant, le rendit heureux et très riche.

Nous remarquons ici une très ancienne coutume qui présente de parfaites analogies avec le culte romain des divinités du foyer, nommément des Lares et spécialement de *Lar familiaris*, tant par les sacrifices qu'on lui fait dans le foyer, que par le rôle de protecteur de la maison et de la famille. En même temps, la coutume bulgare nous indique que la vénération de ce génie du foyer — le стопанъ — n'est qu'un chapitre du culte des morts, de même que chez les Romains la vénération des Lares et des Pénates confondus avec les Mânes.

Donc ce que nous constatons aujourd'hui chez les Bulgares confirme l'hypothèse que chez les Romains aussi les divinités domestiques du foyer tiraient leur origine du culte des ancêtres. N'oublions pas que chez les Romains, dans le culte domestique de Vesta, des Lares et des Pénates, c'était la maîtresse de la maison qui avait le rôle le plus important, car c'était elle qui accomplissait les sacrifices, avait soin de la propreté du foyer et l'ornait à l'occasion de différentes solennités, c'est-à-dire ce qui se passe aussi chez les Bulgares. Chez ces derniers, c'est également à la maîtresse de la maison qu'il incombe de balayer la cheminée une fois par an au printemps, à la Saint Jérémie (Ерминдень) lorsqu'on renouvelle le feu du foyer avec du feu obtenu par le frottement du bois [70], ce qui rapelle le même acte du culte du feu chez les Romains, où le renouvellement du feu se faisait de la même manière, à cette différence près qu'il avait lieu au début même du printemps, aux Calendes de Mars.

Dans quelques villages de pâtres de la région de Nevrokopsko, encore de nos jours, on évite religieusement que le feu de l'âtre ne s'éteigne durant toute l'année. [71] Et un des blasphèmes les plus à craindre, paraît-il,

---

[69] *Ibidem*, p. 187.
[70] *ibid*,. p. 184.
[71] *ibid.*, p. 183.

est dans cette région: да не загори огънь на огнището ви!! [72] (= que le feu ne brûle pas dans votre foyer!). Mais même dans les villages où la coutume de garder le feu allumé sans interruption pendant toute l'année a disparu, il est intéressant de retenir que, lorsqu'il y a quelque festin cérémonial à l'occasion d'une solennité familiale quelconque (noces, mort...), dans la pièce où ce festin a lieu, le feu doit brûler continuellement, même au plus fort de l'été et par les plus grandes chaleurs. [73] D'où il ressort que ce serait une réminiscence de quelque culte du feu de l'âtre ou plus exactement des divinités du foyer auxquelles on devait offrir des sacrifices consistant en une partie des mets et des boissons du festin, qu'on jetait dans les flammes ou que l'on mettait probablement dans des écuelles au bord du foyer — comme chez les Romains — dans le but de s'assurer la protection et la bénédiction de ces divinités.

Donc, il n'y a rien d'étonnant à ce que le foyer, continuant jusqu'à nos jours une puissante tradition de sainteté— reste d'un ancien culte des divinités domestiques qui y siégeaient — joue un rôle aussi important dans bon nombre de rites et coutumes et représente très souvent la maison et la famille, voire tout le ménage.

Prenons, par ex., une coutume slave où ce fait apparaît très clairement, celle du полазникъ, que nous pourrions en d'autres termes appeler la coutume du premier hôte:

A la Saint Ignace ou à Noël, le matin, le polaznik, en entrant dans la maison, a comme premier soin de se diriger vers le foyer, car c'est là qu'il accomplit ses pratiques par lesquelles il tâche d'attirer l'abondance dans tous les travaux ménagers, ainsi que le bonheur dans la maison. Les principaux rites de cette coutume sont les suivants:

1. Le polaznik attise le feu de l'âtre à l'aide d'une branche (ou il frappe le badnjak avec les pincettes) pour en faire jaillir le plus d'étincelles possible et, en même temps, il prononce toute une série de souhaits concernant le bien-être de la famille, la prospérité des bestiaux et des volailles, ainsi qu'une bonne récolte. [74]

2. Le polaznik parsème le foyer de grains de tous les produits de la terre (blé, orge, avoine, millet, maïs, fruits secs etc...) qu'on lui remet dans un tamis ou dans un crible et puis il en répand aussi dans la maison. Très souvent les amphitryons jettent ces semences sur le polaz-

---

[72] *Ibid.*, p. 184. Chez les Bulgares, le serment sur le foyer est aussi en usage Cf. Ciszewski. *Ognisko*, p. 77.

[73] Пасковъ, *op. cit.*, p. 183—4.

[74] *Српски етнографски Зборник*, I, 169: VII, 125 sqq; XIX, 69: XXXII, 369, 370; XIV, 78, 90: XXII, 93; *СбНУ*, XXVIII, 272.

nik, tandis qu'il reste assis sur le foyer ou devant le foyer pour dire ses souhaits.[75]

3. C'est presque toujours auprès du foyer que le polaznik doit s'asseoir à la turque et y rester immobile un bon moment pour assurer le succès dans l'élevage de la volaille spécialement pour déterminer les couveuses à bien couver.[76]

En beaucoup d'endroits, chez plusieurs peuples slaves, celui qui remplit le rôle de polaznik peut être, au lieu d'un homme, un certain animal domestique qui aux yeux des villageois passe pour meilleur augure que le polaznik humain. Ainsi, on fait entrer dans la maison un porc, un boeuf, un veau, un bélier ou autre animal, auquel la famille offre à manger et à boire comme à un homme. Eh bien, la coutume demande que l'animal-polaznik soit conduit au foyer de telle manière qu'il ait la tête penchée au-dessus du foyer.[77] Alors, si c'est une bête à cornes, on enfile dans une de ses cornes un pain, en tâchant ensuite de le faire tomber pour que de cette façon l'abondance et la prospérité restent dans la maison.[78]

En Bulgarie (ловечъ), le matin de la Saint Ignace, *le polaznik* doit remplir un autre rite, toujours dans le même but: il va chercher de l'eau à la rivière, dans un seau, et en rentrant, il en répand une partie dans la cour, une autre dans la maison et puis il va verser le reste dans le poêle ou sur le foyer en prononçant en même temps le souhait: спорь и берекеть![79]. Dans ce rite l'eau symbolise — bien entendu — le „spor" et l'opulence et en l'apportant dans la maison cela veut dire y apporter le „spor" et l'abondance. Ce qui est intéressant, c'est que le polaznik doit verser l'eau sur le foyer ou dans le poêle (ce qui revient au même): d'où il ressort que le foyer représente dans ce cérémonial aussi, la maison et le ménage.

De tout cela, on voit que le polaznik est considéré, lorsqu'il est de bon augure, comme quelqu'un qui apporte le bonheur dans la maison et au contraire, comme quelqu'un qui apporte le malheur lorsqu'il est de mauvais augure. Ses pratiques et ses souhaits concernent la maison avec la famille et le ménage entier.

Alors, la première question qui vient à l'esprit est la suivante: pourquoi toutes ces pratiques rituelles ont-elles lieu sur le foyer ou auprès du foyer?

---

[75] *Срп. етногр. зборник*, XIX, 69, 71: XXXII, 369, 370: *СбНУ* XXVIII 123, 272—3.

[76] *СбНУ*, XXVIII, 272; *Срп. етногр. зб.*, VII, 112, 125.

[77] *Срп. етногр. зборник*,, VII, p. 122: XXXII, p. 368; *ibid.*, p. 370, N°. 41.

[78] *Ibid.*, XXXII, 368; voir encore sur le polaznik animal chez les Ukrainiens: P. Bogatyrev: *Actes magiques, rites et croyances en Russie subcarpatique*, Paris, 1929, p. 54—55.

[79] *СбНУ* XXVI, 295.

La seule réponse que l'on puisse donner, c'est que le foyer représente dans cette coutume la maison avec tout le ménage, intérieur et extérieur, et avec la famille. Et pour que quelqu'un puisse apporter le bonheur dans la maison, il doit l'apporter au foyer.

Cet attribut qui caractérise le foyer a sans aucun doute des bases culturelles, et pour la coutume du polaznik nous en avons des preuves palpables. Ainsi, en Bulgarie, lorsque le polaznik s'approche du foyer, il se découvre et se signe et ce n'est qu'après cela qu'il attise le feu en prononcant ses souhaits. Pendant ce temps, tous ceux de la maison réunis autour du foyer dans un recueillement religieux — les hommes nu-tête, les femmes les bras croisés — répondent à chaque souhait du polaznik: Аминъ, дай Боже! [80]

En Serbie, en certains endroits, le polaznik n'attise le feu qu'après avoir fait trois fois le tour du foyer. [81]

À part cela, dans la coutume du polaznik, aussi l'action de répandre des semences sur le foyer — à notre avis — ne peut pas être interprétée seulement comme un rite magico-imitatif, mais comme une réminiscence des sacrifices offerts aux divinités domestiques siégeant dans le foyer.

De même, la poule que le polaznik tue après avoir attisé le feu et qu'on rôtit immédiatement pour la lui servir, doit être considérée comme un sacrifice en l'honneur de quelque divinité de l'âtre.[82]

Ce qui est intéressant encore c'est que chez les Serbes, en maint endroit, le polaznik met aussi de l'argent sur le foyer, fait qu'on ne peut interpréter autrement que comme sacrifice. [83]

Nous relevons aussi que chez les Roumains, dans la coutume d'aller chanter des noëls, les petits garçons, de même que le polaznik slave, entrent dans la maison et viennent jusqu'auprès du foyer pour souhaiter une bonne année à la famille, pendant qu'ils attisent le feu de l'âtre avec leurs bâtons. [84]

Pour mieux se rendre compte que le foyer représente la maison, on n'y qu'à remarquer aussi les rites inverses à ceux de la coutume du polaznik et des autres similaires. Si dans ces coutumes ce que l'on apporte dans le foyer est considéré comme un apport de bonheur à la maison, au contraire ce que l'on prend du foyer et que l'on porte au dehors à certaines fêtes de l'année, signifie la diminution de ce bonheur. Ainsi,

---

[80] *СбНУ*, XXVIII, p. 272.

[81] *Срп. етногр. зборник*, I, 169.

[82] *ibid.*, VII, 125: XXXII, 369.

[83] Vuk Stef. Karadžić, *Српски Рјечник*, у Биограду, 1898, (cf. le mot полажајник).

[84] T. Pamfile, Sărbătorile la români. *Crăciunul*, București, 1914, p. 8—9, 12; Mangiuca, *Călindariu*, 1883, p. 10, 16.

chez les Slaves méridionaux, à la veille de la Saint Ignace et de Noël, et chez les Roumains du département de Ialomitza, à n'importe quel soir de l'année, il est interdit de prêter à quelqu'un du feu de son foyer, car, dit-on, ce serait donner la chance et le „spor" de la maison. [85]

Cette interdiction était connue aussi chez les anciens, au Nouvel-An. St. Augustin l'a combattue dans deux de ses sermons où il parle contre les superstitions païennes des Calendes de Janvier. [86] À part le foyer, d'autres parties encore de l'habitation venant en contact direct avec le feu, telles que la cheminée ou le four, ont un rôle rituel en certaines coutumes. Ainsi, dans la coutume du polaznik même, en Srez (Serbie), tandis que le polaznik attise le feu de l'âtre en souhaitant bonne chance et prospérité, il regarde par la cheminée.[87] Cependant c'est le foyer qui a toujours le rôle le plus important.

Au cours de cette étude nous aurons l'occasion de rappeler d'autres coutumes dans lesquelles le foyer, le four ou la cheminée sont l'objet d'un respect spécial ou même ils représentent la maison et la famille. Pour le moment, nous pensons avoir suffisamment démontré cela par ce que nous venons d'exposer.

Donc, le foyer ayant le rôle de représentant de la maison en bien des rites et coutumes de nos jours, il est facile de comprendre que cela a dû avoir un puissant écho dans le langage.

Ainsi, chez les peuples modernes de l'Europe, le mot qui désigne le foyer a habituellement aussi le sens figuré de maison, exactement comme en francais où le mot „foyer" peut être employé dans ses deux acceptions: au sens propre, de lieu où l'on fait le feu, ou au figuré, de maison. En ce qui concerne les Roumains, nous avons déjà vu, au début de cette étude, que les mots „vatră" et „cuptor" ont dans différents proverbes et dictons, tantôt le sens propre de foyer, tantôt le sens figuré de maison. Et nous pourrions en citer encore une quantité d'autres. Il en est de même pour le mot roumain „cămin" [88] (= cheminée, foyer).

La même chose est à remarquer chez maints peuples. Ainsi, chez les *Néogrecs* ἑστία (foyer, âtre, cheminée) est très souvent employé

---

[85] A. Gorovei, *Credinţe şi superstiţii*, Bucureşti, 1915, p. 236, N°. 2752.

[86] Aur. Augustinus, *Opera*, 5, pars 2, Antwerpiae, 1734: Sunt enim aliqui, quod pejus est, quos ita observatio inimica subvertit, ut in diem Kalendarum si forte aut vicinis aut peregrinantibus opus sit, etiam focum dare dissimulent. (*Sermo* CXXX, p. 166). Ou encore: Sunt enim qui Kalendis Januariis auguria observant, ut focum de domo sua, vel aliud quodcumque beneficium, cuicumque petenti non tribuant. (*Sermo* CXXIX, p. 164).

[87] *Срп. етнoгр. зборник*, XIX, 69.

[88] < lat. caminus > gr. καμινος; (voir encore: bulg. коминь,; куминь germ. Kamin; fr. cheminée).

au sens figuré, par ex. ἐπανέρχονται εἰς τὰς ἑστίας των (= ils retournent dans leurs foyers).

De même l'ancien slave огнниште a dans toutes les langues slaves modernes (bulg. rus. ukr. огнище, serbo-cr. ognjište, slov. ognjišče, tchèque: ohniště, pol. ognisko) les deux sens parallèles de foyer et de maison. Pour illustrer le fréquent emploi de ce mot dans son sens métonymique de maison, chez les Slaves méridionaux, nous citons quelques exemples empruntés à la poésie populaire serbo-croate: „Ostarijelu majku ostavio / I vijernu na ogńištu lubu..." [89] (= Il a laissé sa vieille mère / Et sa fidèle épouse au foyer...) ou encore: „...Kukat će ga na ogńištu majka..."[90] (= Sa mère va le pleurer au foyer).

Chez les Bulgares de même, dans la poésie populaire, on chante très souvent «бащино огнище» (foyer paternel) au lieu de «бащина къща» (maison paternelle). [91]

Un dérivé de ogniště, огнищанинъ, désigne dans l'ancien russe l'homme qui possède une maison et en général un riche citoyen. [92]

Chez les Slaves méridionaux, nous trouvons, outre le mot ognište le mot d'origine turque oğak (= cheminée, foyer), qui spécialement chez les Serbo-croates a aussi le sens symbolique de maison ou de cour seigneuriale, ainsi que celui de famille, surtout de famille noble.

Ce ne sont pas des sens que ce mot a pris sur le territoire de la langue serbo-croate, mais les sens mêmes que le mot avait au moment où il a été emprunté au turc, car de nos jours *oğak* a des sens identiques en serbo-croate, de même qu'en turc.

Les exemples pour les sens figurés du *oğak* abondent dans la poésie populaire serbo-croate, surtout dans les poèmes épiques. Voici des exemples pour le sens de maison: «У дворове куча ударила/ Поморила и мушко и женско, / На оџаку нико не остао». [93] (= La peste s'est abattue sur la maison seigneuriale / Et a tué homme et femme / De sorte que personne n'est plus resté vivant au foyer) ou encore: „Nek mu djeca kod odžaka znadu/ Za što im je babo poginuo". [94] (= Que ses enfants sachent au foyer/ Pourquoi leur père est mort.)

En voici d'autres pour le sens de famille noble: „Ту погибе цвијет од Турака / И господа старијех оџака.. [95] (= Là périt la fleur des vaillants turcs. Et les seigneurs des anciennes familles...).

---

[89] *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika.* Dijelo VIII sv. 38. Akad. Zagreb.
[90] *Ibid.*
[91] *СбНУ*, XXVIII, p. 115.
[92] Miklosich, *Lex. paleosl. gr. lat.*
[93] Vuk Stef. Karadžić, *Српске народне пјесме*, II, 275.
[94] Kuka Marjanović: *Junačke pjesme (muhamedovske) Knjiga*, III. 548 (Dans la grande collection de „Matica hrvatska").
[95] Vuk Stef. Karadžić, *op. cit.*, IV, 443.

Un exemple tout aussi expressif, pour illustrer ce sens, c'est le proverbe bien connu chez les Serbes: „Muška glava kućnji odžak glasi, / Djevojačko ime odžak gasi“. [96] (= C'est l'homme qui fait la renommée du foyer de sa maison / Tandis que le nom de fille fait éteindre le foyer).

Ce mot a aussi passé de chez les Turcs chez les Arméniens, en gardant toujours les mêmes sens symboliques. Nous trouvons aussi en roumain le mot *oğak*, mais là on l'emploie exclusivement au sens propre. Il est très intéressant de relever le mot albanais *vatre*, qui est exactement le même qu'en roumain et qui, à côté du sens propre de foyer, a aussi celui de fondements de la maison et même de maison. [97]

Parmi les peuples romaniques, nous mentionnons encore les Italiens chez lesquels le mot *focolare* a aussi les deux sens de foyer et de maison. On peut en dire autant de l'espagnol *hogar*.

Nous constatons la même chose chez les peuples germaniques. Ainsi, chez les Allemands *Herd* est employé aussi bien dans le sens propre de foyer, que dans le sens figuré de maison, par ex. dans le dicton: *einen Herd gründen*. C'est ce qui se passe aussi avec l'anglais *hearth*.

Il ne s'agit pas ici d'une simple figure de style, d'une synecdoque ou d'une métonymie ou encore d'un symbole, que nous trouverions chez tous ces différents peuples par pure coïncidence. Non, ce sens figuré du mot foyer, aussi bien chez les Roumains que chez les Slaves et que chez tous les autres peuples, a des racines bien plus profondes. Si le foyer représente dans les croyances et les coutumes populaires la maison et la famille, c'est que, d'une part il existait — comme nous l'avons vu — de très étroites liaisons de nature religieuse cultuelle entre le foyer et certaines divinités protectrices de la maison, et, d'autre part, que le foyer a eu un rôle très important dans l'évolution de l'habitation humaine, étant le noyau dont s'est développée petit à petit la maison et autour duquel s'est groupée la famille.

C'est pourquoi il est arrivé à s'identifier à la maison et à la famille, voire au ménage entier. Nous pouvons illustrer cela par une intéressante communication faite par Marinov [98], concernant les Bulgares: „le premier soin que l'on a en construisant une maison, c'est de choisir la place pour le foyer“ — ce qui prouve davantage l'importance capitale que présente le foyer dans la maison du paysan bulgare. Plus encore, le foyer doit être bâti, chez les Bulgares, vers l'est et en maints endroits vers le sud, jamais vers l'ouest, ni le nord, ce qui ne peut avoir d'autres

---

[96] Fr. Krauss, *Sitte und Brauch der Südslaven*, Leipzig, 1908, p. 593.

[97] Miklosich, *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen*, p. 376; J. G. Hahn, *Albanesische Studien*, III Heft, p. 5, 10, 188.

[98] *СбНУ*, XXVIII, p. 115.

raisons que celles de nature cultuelle; car par là on voit clairement la liaison qu'il y a entre le culte du soleil et celui du feu de l'âtre.

D'autre part, un fait qui vient nous édifier parfaitement sur la primordialité du foyer dans l'évolution de la maison, c'est que chez les Slaves méridionaux de nos jours encore, la place consacrée au foyer est le centre de la maison, c'est-à-dire le même endroit qui lui était destiné aux temps préhistoriques. [99]

CHAPITRE III: ATTRIBUTS DES DIVINITÉS DOMESTIQUES PASSÉS AU FOYER

Voyons à présent — de ce culte du foyer — ce qui nous intéresse plus particulièrement en liaison avec la coutume du mariage que nous sommes en train d'étudier et comparons les données que nous trouvons à ce sujet chez les anciens à celles qui sont attestées chez les peuples modernes. Chez les anciens, le foyer étant un lieu sacré, gardé par les divinités et les bons esprits, servait aussi à mettre en sûreté des objets de prix, car on avait la certitude que personne ne pouvait s'en approcher. C'est pourquoi les Romains gardaient leur coffre-fort (arca) dans l'atrium, c'est-à-dire à proximité du foyer. Plus encore, même des trésors étaient cachés dans l'âtre, d'où personne ne pouvait les voler, car ils se trouvaient sous la protection et la garde des Lares. Ainsi, dans le prologue de l'„Aululaire" de Plaute, qui présente une grande importance du point de vue mythologico-folklorique, par le fait que l'auteur se sert des croyances strictement populaires, — il s'agit d'un trésor enterré dans l'âtre et mis sous la protection du „Lar familiaris" (lui aussi un personnage de la comédie) qui nous dit: *Sed mihi avos huius obsecrans concredidit / Thesaurum auri clam omneis: in medio foco / Defodit, venerans me, ut id servarem...* [100]

Nous trouvons exactement la même croyance chez le Roumains [101] et Pamfile lui donne une interprétation erronée en disant que l'on cache les trésors dans le foyer pour que personne ne puisse le soupçonner. [102]

Cette coutume est attestée dans une variante — des Monts Vrancea — du célèbre chant populaire *Mioritza.* Le héros, le pâtre Valaque, à qui Mioritza (la jeune brebis) a prédit qu'il allait mourir, exprime avant

[99] M. Ebert, *Reallex. der Vorgeschichte*, V, 300.

[100] Plautus, *Aulularia*, Prologus.

[101] A. Ciura, *Amintiri*, Orăștie, 1912, p. 29—30.

[102] T. Pamfile, *Mitologie românească*, II, *Comorile*, 1916, p. 1 (Ed. Acad. Roum.)

sa mort ses dernières volontés. Il dit, entre autres, qu'il y avait un trésor caché par lui dans le foyer. „...Dans l'âtre du feu, / Sous la cheminée / Se trouve enterré / — Le diable l'emporte — / Un noir petit seau / Tout rempli d'écus / Gagnés durement / Qu'ils s'en emparent donc / Sans se disputer..." [103]

Pourquoi le pâtre aurait-il choisi cet endroit pour cacher son trésor, sinon parce qu'il était convaincu qu'il n'y avait que là que son argent fût en *parfaite sécurité?* Et comment expliquer cette sécurité autrement, sinon qu'à l'origine il existait la croyance qu'un génie protecteur — dont le siège était dans le foyer — avait soin de tout ce qu'on lui confiait? C'est peut-être le même *Lar familiaris* confondu avec l'esprit des trésors connu généralement chez les Roumains sous le nom de *știma banilor*. [104]

Chez les Bulgares, les voleurs n'osent pas pénétrer dans la maison par la cheminée aussi large que soit celle-ci, car il existe dans le peuple la croyance que s'ils descendaient par la cheminée, ils seraient attrapés et tués à coup sûr. [105] Donc, ici, la cheminée, de même que le foyer, protège la maison contre des malfaiteurs qui voudraient la piller.

Mais le foyer et la cheminée, d'après les superstitions populaires, peuvent aussi protéger la maison ou ses habitants contre les mauvais esprits. Ainsi, chez les Roumains, on croit qu'il est dangereux de laisser sécher dehors les linges du nouveau-né après le coucher du soleil, car alors, dit-on, l'enfant va beaucoup pleurer ou même il va tomber malade.

Si cependant, par mégarde, on venait à les oublier dehors, on pourrait détourner ce funeste effet en allant secouer ces linges au-dessus du foyer ou devant le four, ou sous la cheminée ou encore devant le poêle.[106] L'explication c'est que le nouveau-né, surtout avant le baptême, est très exposé aux attaques des mauvais esprits qui, d'après la superstition, commencent à circuler immédiatement après le coucher du soleil. Ils se cachent dans les linges et de cette manière réussissent à pénétrer auprès du nouveau-né, qu'ils tourmentent ou lui provoquent différentes maladies — surtout des brûlures ou des éruptions — qui le font pleurer. Et si, en secouant les linges au-dessus du foyer ou devant le four, on éloigne les mauvais esprits, ce n'est pas grâce à la purification par le feu que cela arrive, car il peut ne pas y avoir de feu dans le foyer, mais

---

103 = „...O neagră găleată, / Pustia s'o bată, / Că ea-i îngropată,/'n vatra focului / Stîlpu hornului — / Tot cu gălbiori / Munciți cu sudori. / Ghine s'o'mpărțască, / Să nu să sfădească..."/(D'une collection inédite de l'auteur)

104 T. Pamfile, *op. cit.*, p. 17.

105 Marinov, *СбНУ*, XXVIII, 116.

106 Croyance entendue dans les faubourgs de Bucarest et en Transylvanie, village Cetea, dép. Bihor.

grâce à certain génie protecteur ayant son siège dans l'âtre (ou dans le four, la cheminée, le poêle).

Naturellement, le souvenir d'un pareil génie a disparu maintenant et il n'en est resté que cet attribut du foyer: de chasser les esprits impurs, nuisibles à la famille entière ou à quelqu'un de ses membres.

Nous trouvons aussi chez les Bulgares cette coutume, quoique sous des aspects un peu différents. Ici, lorsqu'une femme court le danger de donner naissance à un vampire [107] ou à un «змяй» [108], elle a soin de se procurer des linges tissés pendant une nuit auprès de la cheminée à laquelle la trame a été attachée. Si dès sa naissance l'enfant est enveloppé dans ces linges, il ne deviendra ni «змяй», ni vampire. [109] On aura l'explication de cette pratique si nous rappelons une autre superstition bulgare, d'après laquelle les mauvais esprits, tels que le «вампиръ», le «дяволъ», le «караконджоръ», ainsi que les maladies telles que la peste, le choléra — personnifiées dans l'imagination du peuple — ne peuvent pas entrer dans la maison par la cheminée, surtout lorsqu'il y a du feu. C'est pourquoi, pendant les épidémies, le feu brûle sans discontinuer dans le foyer.[110]

Chez les Roumains de la basse Moldavie, lorsqu'on perd des bestiaux — surtout des chevaux — qu'ils ne soient pas rentrés du pâturage, ou qu'ils aient été volés —, le maître de la maison va à la cheminée sous laquelle il secoue les licous des animaux perdus en les appelant chacun per son nom.

Les paysans croient fermement à l'efficacité de cette pratique et ce n'est qu'en des cas extrêmes qu'ils l'emploient. Ils sont convaincus que l'animal perdu, s'il est vivant, revient, n'importe où il se trouverait. [111] L'interprétation que nous donnons à la pratique en question est toujours en liaison avec quelque génie protecteur de la maison, siégeant dans la cheminée, qui vient en aide à l'homme, en allant à la recherche des bestiaux perdus pour les ramener à la maison. Mais aujourd'hui, ce génie ou cette divinité domestique sont tombés en désuétude et il n'y a que cet attribut de la cheminée par lequel ils transparaissent.

Le foyer est aussi considéré comme lieu d'abri et de sûreté pour les personnes; on rencontre cela surtout chez les anciens. Si quelqu'un était en danger de mort, il se réfugiait auprès de cet autel familial. Ainsi, dans *l'Enéide*, lorsque le vieux Priam vit que les ennemis avaient pénétré dans le palais et que sa famille était en danger, il prit ses armes et

---

[107] Et cela peut arriver pendant la période des jours impurs — мръсни дни — c'est-à-dire du 25 Décembre au 6 Janvier.

[108] On craint cela lorsque l'enfant naît après terme (dans le dixième ou onzième mois).

[109] Marinov, *СбНУ*, XXVIII, 116, 157.

[110] *СбНУ*, XIV, 185.

[111] Recueilli dans le village Vîrlezi, département Covurlui.

voulut courir à l'encontre de l'ennemi; mais Hécube qui avait conduit ses filles auprès de l'autel de la maison, protégé par les Pénates, l'en empêcha, en lui disant que c'était pure folie de s'en aller et l'attira lui aussi auprès de l'autel: „Hic Hecuba et natae nequidquam altaria circum, / Praecipites atra ceu tempestate columbae / Condensae et divom amplexae simulacra sedebant. / Ipsum autem sumtis Priamum juvenalibus armis / Ut vidit: Quae mens tam dira, miserrime conjunx, / Impulit his cingi telis? Aut quo ruis? inquit. / Non tali auxilio, nec defensoribus istis / Tempus eget; non, si ipse meus nunc adforet Hector. / Huc tandem concede; haec ara tuebitur omnis: / Aut moriere simul. Sic ore effata recepit / Ad sese, et sacra longaevum in seda locavit."[112]

C'est là que Polites, fils de Priam, poursuivi par Pyrrhus, vient chercher un abri.[113] Virgile nous décrit l'autel domestique du palais du roi Priam exactement d'après le type de celui qu'il connaissait en Italie, de sorte qu'il attribue aux Troyens ce qui en réalité appartenait à la maison romaine. Ainsi, il n'est pas du tout difficile de reconnaître l'atrium romain dans la salle avec l'autel, présentée comme troyenne: „Aedibus in mediis, nudoquo sub aetheris axe, / Ingens ara fuit; juxtaque veterrima laurus / Incumbens arae, atque umbra complexa Penates..."[114]

Chez les anciens Grecs, le foyer comme autel domestique, avait la même propriété de protecteur, non seulement de ceux de la maison, mais aussi, et surtout, pour les étrangers inconnus qui venaient demander l'hospitalité ou le secours dans un moment de détresse. Dans l'*Odyssée*, Nausicaa, fille du roi des Phéaciens, conseilla à Ulysse, qu'elle rencontra sur le bord de la mer où celui-ci avait été jeté par les vagues après le naufrage, d'aller chez ses parents demander abri et protection. Elle lui recommanda bien, qu'aussitôt arrivé au palais d'Alcinoüs, de traverser au plus vite les autres chambres et d'aller directement dans celle où se trouvait sa mère, qui sera en train de filer de la laine couleur pourpre, au foyer, à la lumière du feu: ἐπ' ἐχάρη ἐν πυρὸς [115].

Là se trouvait aussi le roi Alcinoüs sur son trône buvant du vin comme un dieu. Nausicaa lui dit d'aller auprès du foyer et de supplier la reine en lui touchant les genoux de ses mains.

Après qu'Ulysse eut demandé protection à la reine, il alla s'asseoir sur le foyer, dans la cendre, auprès du feu: "ὡς εἰπὸν κατ' ἄρ' ἕζετ' ἐπ'ἐχάρῃ ἐν κονίῃσι, Πὰρ πυρί... [116]

Il ne se releva que lorsque le roi Alcinoüs, cédant à la prière de ses conseillers, témoins de cette scène, lui eut offert l'hospitalité.

---

[112] Virgile, *op. cit.*, 2, 515–525.
[113] *ibid.* 2, 526 sqq.
[114] *ibid.*, 2, 512–514.
[115] Homère, *Odyssée*, 6, v. 305.
[116] *ibid.*, 7, 153–154.

En liaison avec cet usage chez les anciens Grecs, de venir demander secours auprès du feu du foyer, en implorant les divinités domestiques, en premier lieu Hestia, le mot ἐφέστιος signifiant à l'origine „celui qui se trouve auprès du foyer", a pris avec le temps un sens spécial: il désigne aussi celui qui prie et celui qui demande secours en cas de danger. Puis il a pris tout naturellement le sens d'hôte, c'est-à-dire celui qui vient auprès du foyer de quelqu'un pour demander abri ou protection. Nous trouvons ce mot dans le sens d'hôte, toujours chez Homère dans l'*Odyssée*. Ulysse, dans le pays des Phéaciens, raconte à la reine Arète comment après le naufrage dans lequel il avait perdu tous ses amis, étant poussé par les vagues et le vent, il arriva à l'île Ogygie où il fut obligé d'être l'hôte de la nymphe Calypso: 'Αλλ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἐφέστινον ἤγαγε δαίμων/οἶον...[117]

La meilleure preuve que chez les Romains aussi, l'hospitalité était reliée à l'usage de se prosterner devant le foyer ou qu'en tout cas l'hôte devait se trouver tout près du foyer, c'est que chez ceux-ci la salle où l'on recevait les hôtes était l'atrium.

Et alors, en revenant aux dictons roumains du type „tomber dans le foyer de quelqu'un", dans le sens d'arriver à l'improviste comme hôte de quelqu'un, viennent d'eux-mêmes se ranger à côté de ces exemples du monde antique.

Chez les anciens Grecs, *Hestia était aussi la protectrice des mariages*; ceux qui désiraient se marier invoquaient son secours. Nous trouvons à ce sujet un passage extrêmement intéressant dans le drame satirique d'Euripide, *Alceste*. L'esclave d'Alceste, en sortant du palais, raconte au choeur comme sa maîtresse s'était préparée pour la mort en se baignant dans le ruisseau et en se parant de ses plus beaux vêtements et comme elle était allée ensuite devant le foyer (πρόσθεν ἑστίας), adresser à la déesse du feu la prière de veiller à ce qu'après sa mort ses enfants fassent de bons mariages: — Δέσποιν', ἐγὼ γὰρ ἔρχομαι κατὰ χθονός/ πανύστατόν σε προσπίτνουσ' αἰτήσομαι / τέκν' ορφανεῦσαι τἀμά καὶ τῷ μὲν φίλην / σύζευξον ἄλλοχον, τῇ δὲ γενναῖον πόσιν. / μηδ' ὥσπερ αὐτῶν ἡ τεκοῦσ' ἀπόλλυμαι, / θανεῖν ἀώρους παῖδας, ἀλλ' εὐδαίμονας / ἐν γῇ πατρῴᾳ τερπνὸν ἐκπλῆσαι βίον[118].

Nous ne savons pas si, chez les Romains, Vesta qui représentait la chasteté virginale, avait aussi ce rôle: mais, parmi les divinités domestiques, il semble que ce soit *Lar familiaris* qui avait soin du mariage des jeunes filles de la maison. Ainsi, dans le prologue déjà rappelé de l'*Aululaire*, le *Lar familiaris* enchanté de l'assiduité avec laquelle la jeune fille le vénérait et le soignait, l'aida, pour la récompenser, à se

---

[117] Homère, *op. cit.*,7, 248—9.

[118] Euripide, *Alceste*, 163—169.

bien marier, en faisant découvrir à son père le trésor qui avait été caché dans le foyer: „...Huic filia una est: ea mihi cotidie / Aut ture aut vino aut aliqui semper subplicat; / Dat mihi coronas: ejus honoris gratia / Feci thesaurum ut hic reperiret Euclio, / Quo eam facilius nuptum, si vellet, daret.“ [119].

Et la preuve que les divinités domestiques dont le siège était dans le foyer étaient considérées chez les Romains comme protectrices du mariage, c'est que *le lit nuptial était placé dans l'atrium* devant l'entrée, d'où le nom de „adversus lectus“ [120] ou „lectus genialis“ [121]. Certains interprètes mettent en liaison l'épithète *genialis* avec la naissance des enfants[122]; d'autres, parmi lesquels Paulus Diaconus, la mettent en liaison avec le génie domestique, protecteur du mariage: „genialis lectus, qui nuptiis sternitur in honorem genii, unde et appellatus“ [123] Cependant, ces dernières interprétations elles-mêmes confirment indirectement l'existence d'un génie du foyer, protecteur des naissances, qui avait une certaine influence sur les jeunes mariés et principalement sur l'épouse. Ce génie de la fécondité, c'était toujours le *Lar familiaris.* Nous en avons une preuve dans l'intéressante légende populaire relative à la naissance de Servius Tullius, légende relatée par Pline l'Ancien. Servius Tullius, dit-il, doit sa naissance à la fécondation de la jeune captive Ocrisia par le Lar familiaris, alors qu'elle se trouvait près de l'âtre. Ce serait pour cela que plus tard, lorsque Servius Tullius monta sur le trône les Compitales — fêtes en l'honneur des dieux lares — furent instituées par ce roi. [124]

Notons donc un nouvel attribut qui a pu passer du „Lar familiaris“ au foyer et qui consistait, non seulement à protéger les naissances, mais encore à provoquer au besoin — lorsqu'on l'en implorait — la fécondité de la jeune épouse.

Chez les Bulgares, le стопанъ — qui, comme nous l'avons vu, correspond en plus d'un point au *Lar familiaris* — joua aussi le rôle de protecteur des mariages. Ainsi, dans la légende plus haut citée, le стопанъ sous la figure d'un étranger inconnu, accompagne le jeune homme qu'il a pris sous sa protection et la conduit dans un village éloigné où il le marie à la plus belle jeune fille. Et lorsque le jeune homme amène sa jeune épouse chez lui, le стопанъ remplit sa cour de bestiaux et se maison de toute sorte de richesses. Puis, une année après, grâce à l'incessante bienveillance du стопанъ, naissent deux jumeaux: un garçon et une

[119] Plaute, *op. cit.*, *Prologus.*
[120] Propertius, 5, 11, 85.
[121] Horatius, *Epist.*, 1, 1, 87.
[122] Servius, Virg. *AEn.*, VI, 603.
[123] Ap. Reinhold Klotz, *Wörterb. lat. Spr.*, 1, 1625.
[124] Plinius, *Hist. naturalis*, 35, 70.

fille.[125] D'où il ressort que le стопанъ est un génie qui protège non seulement les mariages, mais aussi les naissances: donc, il présente les deux mêmes aspects que nous avons remarqués chez le *Lar familiaris*. Dans le folklore des autres peuples modernes de l'Europe, nous ne trouvons plus de vestiges aussi précis d'après lesquels nous puissions voir directement — comme chez les Bulgares — le rôle que quelque divinité ou génie, siégeant dans le foyer, joue dans la coutume du mariage; mais ce que nous trouvons est de nature indirecte — à savoir que cet attribut de protecteurs du mariage des anciennes divinités domestiques a passé au foyer. Ce n'est qu'ainsi que nous pouvons expliquer pourquoi le foyer occupe une place très importante dans la magie populaire, concernant l'amour et le mariage. En effet, un grand nombre des pratiques, des divinations et des sorcelleries de cette espèce se font dans l'âtre ou dans le feu de l'âtre, auprès de la cheminée, devant le four ou encore devant le poêle. Ainsi, chez les Roumains, une chanson populaire nous dit que les jeunes filles font des prières devant le foyer pour qu'elles puissent se marier: „Devant le foyer / Aux charbons mourants, / Les jeunes filles prient / Samedi, dimanche, / Pour qu'elles se marient"[126].

Un rite qui nous montre quelle étroite liaison il y a, chez les Roumains, entre le four (le foyer) et le mariage, est celui que nous enregistrons en Transylvanie, dans le village Cetea (district de Bihor): à la naissance d'une fille, le premier souci de la sage-femme est de placer l'enfant sur une pelle et de l'introduire dans le four comme si elle enfournait un pain; l'accoucheuse ne fait parfois que semblant de l'y introduire. Le peuple croit qu'elle agit de la sorte pour que, plus tard, lorsque l'enfant sera devenue nubile, elle se marie tôt. On dit encore que ses futurs prétendants seront tellement épris d'elle, qu'ils n'auront aussi peu de repos que si on les mettait dans le four sur de la braise ardente[127]. Ce rite est connu non seulement chez les Roumains, mais aussi chez d'autres peuples, où il est accompli tantôt sous des formes différentes — on place simplement le nouveau-né sur le foyer ou le four — tantôt exactement de la même manière. En Allemagne, par exemple, le nouveau-né est introduit pendant quelques instants dans le four, afin, dit-on, qu'il n'ait pas des taches de rousseur quand il sera grand[128].

Cependant, quelles que soient les interprétations qu'on lui donne aujourd'hui, nous savons très bien qu'à l'origine, cette pratique symbolisait la recommandation de l'enfant à la famille et à la maison par l'in-

---

[125] *СбНУ*, XIV, 187.

[126] Cf. S. Fl. Marian, *Nunta la Români*, Bucureşti, 1890, p. 20: „La vatră cu doi tăciuni, / Fac fetele rugăciuni, / Sâmbăta, dumineca, / Doar s'or puteà mărita."

[127] Recueil manuscrit de l'auteur.

[128] P. Sartori, *Sitte und Brauch*, Leipzig, 1910, I, 24.

termédiaire du foyer ou du four qui lui assurait la protection des divinités domestiques dont le foyer était l'autel. Mais ce rite roumain de Transylvanie a aussi une autre signification à cause d'un motif très important — pour notre étude — qui est venu s'y joindre: la jeune fille est confiée au four (foyer) dès sa naissance afin que plus tard, lorsqu'elle sera grande, elle se marie vite et bien. Quoique cette explication contienne actuellement un élément magique évident se basant sur l'association des images en liaison avec l'expression roumaine „a pune pe foc pețitorii" (= mettre les prétendants dans le feu) — son origine est exclusivement cultuelle.

C'est pour cela que nous rangeons ce rite dans la même catégorie que les croyances antiques du type de celles que nous venons de relever chez les anciens Grecs dans la pièce d'Euripide, *Alceste* — où la mère confie ses enfants à la déesse du feu de l'âtre, pour qu'elle veille à ce qu'ils fassent un bon mariage lorsque leur temps viendra —, ou du type de celles que nous avons remarquées chez les Romains dans l'*Aululaire* de Plaute — où le Lar familiaris aide à la jeune fille à bien se marier—, ou enfin du type des croyances modernes qu'on trouve encore chez les Bulgares en liaison avec le personnage mythologique du „stopan" [129].

Chez les Roumains, nous trouvons parfois même des invocations qui s'adressent au feu de l'âtre. Le feu personnifié est conjuré de se transformer en dragon et d'aller amener à la jeune fille son bien-aimé. C'est ce que nous trouvons dans une incantation d'amour connue sous le nom de „couvre-feu" („învălirea focului"): — „Petit feu, mon petit feu, / Je te cache et te recouvre, / Mais toi sors de sous la cendre / Et deviens un grand dragon / Tout recouvert d'écailles d'or... / Et amène celui que j'aime..." [130]

Pendant que la jeune fille prononce cette formule d'enchantement, elle reste assise sur le foyer et attise les charbons ardents à l'aide d'une cheville de joug, volée dans la cour d'un ménage dont les époux sont en vie et n'ont été mariés qu'une seule fois [131].

---

[129] Voir plus haut.

[130] N. Păsculescu, *Literatură populară romînească*, București, 1910 p. 127, 135: — „Foc, focșorul mèu, / Eu te 'nvelesc pe două părți, / Tu să te desvelești de nouă părți / Și să te faci un șarpe balaur / Cu solzii de aur... / Și să te duci la ursitul meu..." Voir aussi S. Fl. Marian, *Vrăji*..., p. 29—31; 33—34.

[131] Ce sont des motifs magico-homéopathiques qui tous concourent à provoquer le mariage; la cheville symbolise le joug — *pars pro toto* — et le joug est le symbole du mariage. Les époux qui vivent unis représentent dans la pratique magique accomplie par la jeune fille, l'idéal du mariage que celle-ci veut réaliser pour elle.

En Allemagne, les jeunes filles, en jouant aux gages, invoquent le poêle, en lui adressant la formule suivante: — „*Lieber Ofen, ich bete dich an / Gib mir bald einen Mann!*“ [132]

Nous ne pouvons certainement pas séparer de pareilles invocations adressées au foyer ou au feu de l'âtre ou encore au poêle — comme chez les Allemands — des invocations antiques du type de celle d'Alceste. La différence consiste seulement dans le fait que, tendis que chez les anciens on implorait les divinités mêmes du foyer, chez les modernes celles-ci étant oubliées, nous avons à faire à la transposition de cette invocation au feu, au foyer ou au poêle.

Cependant, il existe chez les Roumains une incantation dans laquelle nous trouvons une invocation adressée visiblement à un esprit dont le siège est le foyer et qu'on désigne sous le nom de *Maamutu Pămîntului* (= Maamutu de la Terre [133]. Ce génie est envoyé par la jeune fille — qui exécute l'enchantement — pour lui amener celui qui lui est destiné. L'enchantement est accompli de la manière suivante: la jeune fille, ayant nettoyé à l'aide du tisonnier la cendre du foyer brûlant, donne un coup de poing dans l'âtre, à l'endroit nettoyé et pendant ce temps elle récite l'incantation, qui d'un bout à l'autre n'est qu'une apostrophe conjurative adressée à ce génie-là: — „Sors, Maamutu de la Terre, de l'âtre du feu, accompagné de quatre-vingt-dix-neuf „smei“ [134] et de quatre-vingt-dix-neuf „paralei“ [135], tous la gueule béante. Je vous conjure de par le feu, d'aller au plus vite, à toutes jambes, jusque chez celui qui m'est destiné. Battez-le, frappez-le et envoyez-le moi au plus tôt, à toute vitesse”.. etc... [136]

Dès que la jeune fille a fini de réciter cette incantation, elle met dans le foyer un peu de poudre de chasse et un peu du suif d'un animal enragé, tout en récitant une formule spéciale d'où ressort le mobile magico-imitatif de chacun de ces éléments.

Dans d'autres sorcelleries, le foyer occupe une place importante surtout dans la pratique qui accompagne la formule magique. Ainsi, dans un enchantement ayant pour but d'écarter la haine qui lui a été jetée par sortilège et en même temps d'attirer l'amour de celui qu'elle

---

[132] A. Wuttke, *Der Deutsche Volksaberglaube der Gegenwart*, Berlin, 1869 p. 86.

[133] Christache Ioanide: *Misterele vrăjitoriilor magice prin care femeele cu sciință face a se grăbi măritișulu fetelor de țéră, cum și acelea cu care să prepare apa pentru a se face iubite.* Craiova, 1873, p. 6—7.

[134] Sorte de monstre mythologique très fréquent dans les contes roumains.

[135] *idem.*

[136] — „Ieși, Maamutu Pământului, din vatra focului cu 99 de smei, cu 99 de paralei, toți cu gurile căscate și vă sorocesc cu soroc de foc să vă duceți cum mai tare în fuga mare până la scrisu meu, să-l plesniți, să-l isbiți, și la mine să-l porniți, cum mai tare'n fuga mare...“ — Voir Chr. Ioanide, *op. cit.*, p. 6—7.

aime, la jeune fille apporte de l'eau puisée avant le jour dans un tourbillon de la rivière et la verse dans trois écuelles placées sur le foyer. Ensuite, elle met au milieu des charbons de l'âtre un fer à cheval trouvé, deux petits morceaux de fer, trois grains d'encens, trois gousses d'ail et trois grains de poivre. Puis elle remue l'eau des écuelles à l'aide d'un bouquet composé de différents éléments magiques et prononce en même temps la formule d'enchantement. Ayant fini, elle ôte de l'âtre le fer à cheval et les autres choses pour les mettre dans les écuelles. La jeune fille répète la même opération trois soirs de suite. Si elle veut accomplir le charme en un seul soir, elle doit mettre l'eau dans neuf écuelles rangées sur le bord du foyer et elle doit jeter dans l'âtre, au milieu des charbons ardents trois fers à cheval et trois fois autant de chacun des autres objets [137].

Dans un autre charme d'amour qui se fait de même au foyer, la sorcière met du miel et du sel sur le tisonnier qu'elle fait passer ensuite sur l'âtre brûlant en prononçant l'incantation. Chose intéressante, c'est que ce charme doit être accompli juste au moment où le soleil se lève [138].

Un autre enchantement d'amour se fait aussi sur le foyer, mais avec des grains de laurier qu'on met dans l'âtre [139].

De même, le charme connu sous le nom de *frigări* et qui dans la basse Moldavie est très en usage et auquel on attribue une grande efficacité en matière d'amour et de mariage, a lieu également sur le foyer [140].

Il y a encore une sorcellerie d'amour très répandue dans toutes les contrées roumaines, que l'on fait à l'aide de la ceinture, lorsque le feu brûle dans le foyer. Ce qui est intéressant dans la pratique de cet enchantement c'est que la sorcière, pendant qu'elle récite l'incantation respective, jette la ceinture par la cheminée aussi haut qu'elle le peut et puis elle la rattrappe au-dessus du feu même [141].

La pratique d'un enchantement d'amour en Olténie éxige ce que la jeune fille qui accomplit le charme s'asseye sur le foyer après avoir écarté les charbons ardents [142].

Dans la pratique qui accompagne une incantation d'amour, c'est la cheminée qui joue le rôle le plus important: la jeune fille après s'être endimanchée, prend un tube, monte sur le foyer et se tient debout, le haut du corps dans la cheminée, où elle appelle à haute voix par le tube celui qu'elle aime [143].

---

[137] S. Fl. Marian, *Vrăji, farmece și desfaceri*, p. 129—135 (București, 1893).
[138] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, București, 1900, vol. I, 2 p. 1561.
[139] *ibid.*, vol. I, 1, p. 683.
[140] Recueilli dans le village Vîrlezi, dép. Covurlui.
[141] Chr. Ioanide, *op. cit.*, p. 5—6; *Șezătoarea*, XXV, 81.
[142] *ibid.* XXV, 80.
[143] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare romăne*, București, 1885, 377, note 1.

Notons encore qu'outre les enchantements proprement dits, qui en général peuvent être accomplis à n'importe quelle époque de l'année, il y a des pratiques magico-divinatoires en liaison avec le mariage, qui se font pendant le cycle des fêtes d'hiver — le temps le plus propice pour les sorcelleries — spécialement la veille des plus grandes fêtes, telles que la St. André [144], Noël, le Nouvel An [145] ou l'Épiphanie — et qui pour la plupart ont lieu aussi au foyer. Mentionnons par ex. une action magique que l'on accomplit la veille de l'Épiphanie: la jeune fille attise le feu dans l'âtre avec le rouleau à pâte, tout en récitant des formules spéciales; puis en se mettant au lit, elle glisse ce rouleau sous son oreiller afin qu'elle puisse voir en rêve celui qui lui est destiné [146].

Parmi les pratiques magiques appartenant à cette catégorie, notons-en aussi une chez les Bulgares de Lovčenko. La jeune fille se rend, la nuit de la Saint Ignace, à l'endroit où l'on coupe le bois et ramasse à tout hasard plusieurs éclats de bois ou plusieurs ramilles qu'elle porte dans la maison. Là, elle place le petit bois auprès du foyer, ou, si ce sont des branches, elle les plante toutes ensemble dans la cheminée en les y laissant jusqu'au lendemain matin, lorsqu'elle va les compter. Au cas où elle trouve un nombre impair, cela veut dire qu'elle se mariera au cours de l'année [147].

Chez les Allemands, à Hessen, la jeune fille qui désire connaître celui qui lui est destiné, se déshabille complètement, la veille de Noël ou du jour de l'An et va à cheval sur un balai devant le four qu'elle ouvre pour y voir son futur époux [148]. Cette coutume a toute espèce de variantes.

Dans les exemples d'enchantements que nous venons de citer nous remarquons qu'aux éléments magiques par excellence s'entremêlent très souvent des éléments de nature indubitablement cultuelle, tels que les prières de mariage faites devant le foyer par les jeunes filles et les invocations adressées au feu de l'âtre ou *au poêle* et même à un esprit siégeant dans le foyer. Mais en outre, ce qui attire notre attention, ce sont les différents objets que l'on met dans le foyer lors de l'exécution des charmes, par exemple: *le sel*, *le miel*, *l'encens*, *l'eau* des écuelles... etc. Est-il question des éléments exclusivement magiques, comme on serait enclin à le croire? En effet, nous ne pouvons pas nier le caractère magique de beaucoup d'entre eux, mais parmi ces objets il y en a assez qui témoignent de leur origine cultuelle, nous laissant entrevoir certains

---

144 T. Pamfile: *Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului*, București, 1914, p. 142.

145 El. Sevastos, *Nunta la Români*, București, 1889, p. 7.

146 *ibid.* p. 9.

147 *Marinov, СбНУ*, XXVIII, 274.

148 A. Wuttke, *Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart*, Hamburg, 1860 p. 235.

sacrifices dont ils ne sont que des vestiges auxquels on attribue aujourd'hui des sens magiques.

D'autre part, rien que le fait de mettre certains objets en contact direct avec le foyer ou tout au moins dans son voisinage, présente pour les enchantements de mariage une importance capitale par le fait que le foyer ou la cheminée (ou encore le four, le poêle...) — comme dans la coutume roumaine avec le rouleau ou comme dans la coutume bulgare avec le petit bois ou les ramilles — ont le don de communiquer à ces choses ainsi qu'aux personnes qui accomplissent les charmes, une vertu spéciale, plutôt sacrée que magique, qui agit en faveur du mariage.

Donc, il est clair que si l'on considère le foyer comme le lieu le plus propice pour les charmes ayant pour but de déterminer les mariages, c'est qu'il a été autrefois l'objet d'un culte religieux, ayant été l'autel de certaines divinités domestiques dont un des principaux attributs était celui de protéger le mariage.

C'est justement cet attribut qui a passé au foyer, bien qu'à présent on lui prête une interprétation purement magique.

TROISIÈME PARTIE

LE RÔLE DU FOYER DANS LA COUTUME DU MARIAGE CHEZ LES ANCIENS ET CHEZ LES MODERNES

CHES LES ANCIENS

Du moment que chez les anciens, le foyer, abritait des divinités dont le principal attribut était de protéger le mariage et que, d'autre part, chez les modernes, le foyer occupe une place remarquable dans les enchantements d'amour, il faut nécessairement qu'il ait joué également un rôle important dans la coutume du mariage.

Voyons la façon dont se déroulait chez les anciens la coutume du mariage, en ne nous arrêtant que sur les moments essentiels.

Nous constatons qu'il existait chez les Romains, deux moments décisifs dans la cérémonie nuptiale:

a) Le premier, constitué par le rite connu sous le nom de „traditio", qui avait lieu dans l'atrium, auprès du foyer, sous les images des lares et des pénates, chez les parents de la mariée.

Le père de la jeune fille, en sa qualité de chef de famille, avait le rôle principal, presque sacerdotal, lorsqu'il confiait sa fille à son futur époux et prononçait certaines formules spéciales destinées à cette cir-

constance. Il y avait d'abord le rite symbolisant le détachement de la jeune fille du foyer paternel, c'est-à-dire des divinités domestiques qu'elle avait cultivées jusqu'à ce moment du sein de sa famille. Et ce n'est qu'après cela que venait la véritable „traditio", car alors seulement la jeune fille était libre et cessait de faire partie de la famille dans laquelle elle était née et avait été élevée. A partir de ce moment, elle ne jouissait plus de la protection des lares et des pénates de la maison paternelle. Elle devenait étrangère à sa famille et au culte domestique des siens. Après l'accomplissement de ce cérémonial, la mariée quittait la maison de ses parents pour se rendre chez son futur.

b) Le deuxième moment important se passait dans la maison du jeune homme. Dès que la jeune fille y était arrivée, un des membres de la famille, habituellement la mère du fiancé, lui apportait de l'eau pour l'ablution, et du feu, symbole des divinités domestiques. Puis, après que l'on simulait le rapt — rite de mariage connu aussi bien chez les anciens que chez les modernes — la mariée était conduite dans l'atrium auprès du foyer autour duquel se trouvaient les effigies des divinités et des esprits protecteurs de la maison. Là, après certains sacrifices et libations que l'on faisait dans le feu du foyer, en prononçant des formules consacrées et de prières, les mariés mangeaient du même gâteau de froment, appelé „panis farreus", d'où aussi le nom de „confarreatio" pour le rite en question. Cette cérémonie indiquait que la mariée avait été reçue au sein de la nouvelle communauté et que, dorénavant, elle appartenait à une nouvelle famille, celle de son mari. Elle embrassait à la fois une nouvelle religion domestique. Le rite de „confarreatio" la liait au nouveau foyer tout aussi fortement que la naissance l'avait liée au foyer paternel [149].

Nous devons rappeler aussi que, des trois as que la mariée apportait lorsqu'elle venait pour la première fois dans la maison de son mari, elle devait en mettre un dans le foyer, à l'intention des lares [150].

Le divorce avait chez les Romains cette même base cultuelle, mais la pratique était inverse de celle du rite de „confarreatio" et le sens symbolique en était contraire. La cérémonie du divorce avait aussi lieu auprès du foyer dans la maison de ceux qui voulaient se séparer. Les deux époux venaient dans l'atrium, en présence d'un prêtre et de quelques témoins. Là, devant le foyer, jusqu'alors commun, on leur offrait le même „panis farreus" qu'on leur avait offert au mariage, mais, au lieu de la manger ensemble, comme ils l'avaient fait lors du mariage, ils le refusaient tandis qu'on prononçait une certaine formule rituelle de séparation. Ainsi, les liaisons matrimoniales étaient rompues

---

149 Fustel de Coulanges, *op. cit.*, p. 45–46; Pauli-Wissowa.
150 L. Preller, *op. cit.*, p. 495, 583.

en même temps que celles du culte domestique commun et la femme redevenait une étrangère, aussi bien pour cette famille que pour ses divinités domestiques. Le rite du divorce, appelé „diffareatio“ était donc, du point de vue de la signification, exactement le contraire de „confarreatio“ et déliait ce que celui-ci avait lié [151].

Chez les anciens Grecs, laissant de côté certains détails qui donnaient à la coutume un caractère ethnique différent, le mariage se réduisait en essence aux deux mêmes moments principaux que nous venons de relever chez les Romains.

a) Le premier avait lieu à la maison de la mariée. Le père, en présence du jeune couple et des invités, après avoir fait un sacrifice, prononçait devant le foyer une formule sacramentelle par laquelle la jeune fille était détachée, du foyer paternel aussi bien que de sa famille.

b) Le second moment avait lieu dans la maison du marié, où la jeune fille, après avoir été purifiée, allait au foyer et touchait le feu sacré. De cette façon, la mariée, étrangère par sa naissance à la famille dans laquelle elle venait d'entrer, était recommandée et mise sous la protection de Hestia, qui avait son siège dans l'âtre. A partir de ce moment, elle comptait parmi les membres de cette famille [152].

Chez les anciens Hindous, d'après ce que nous apprenons des hymnes védiques, la mariée amenée dans la maison de son mari, devait faire trois fois le tour du foyer — rite qu'elle accomplissait avec une solennelle gravité [153]. A cette occasion on faisait aussi un sacrifice où ne manquaient pas les grains de céréales torréfiés en l'honneur d'Agni, dieu du feu de l'âtre [154], à qui on adressait aussi une formule d'imploration à l'intention de la mariée:

— „Agni, feu souverain de la maison, protégez-la et gardez ses descendants en vie jusqu'à de vénérables vieillesses! Que son sein soit béni, qu'elle soit mère d'enfants bien portants et qu'elle puisse arriver à jouir du bonheur de ses enfants“ [155].

Par conséquent chez les anciens, les moments les plus importants, qui consacraient le mariage, avaient lieu devant le foyer, car celui-ci, par son rôle d'autel domestique, mettait en liaison les mariés — surtout la mariée — avec certaines divinités á qui l'on demandait l'assentiment et la protection en cette circonstance.

---

[151] F. de Coulanges, *op. cit.*, p. 48.

[152] *Ibidem*, p. 44—45.

[153] M. Kovalevsky. *Coutume contemporaine et loi ancienne*, p. 170, Paris 1893.

[154] Otto Schrader, *op. cit.*, 356.

[155] H. Oldenberg, *op. cit.*, p. 131.

Si nous passons maintenant chez les peuples modernes, nous remarquons que la coutume du mariage renferme en elle, en liaison avec le foyer, des rites très ressemblants à celui qui, chez les anciens Grecs, les Romains et les anciens Hindous, formait le cérémonial de base.

Chez les Roumains, il est généralement connu que, lorsque la mariée vient pour la première fois dans la maison de son mari, elle recouvre le feu du foyer. On donne à ce rite les explications les plus diverses. Selon l'interprétation recueillie par Gorovei, la mariée agirait ainsi en rentrant de la cérémonie du mariage „pour fermer la bouche à son mari et à sa belle-mère et les empêcher de trouver à redire“ [156].

Dans le département de Bihor, la mariée regarde dans le feu du foyer et attise les charbons „pour être vive comme le feu“ [157].

Ce sont certainement des interprétations ultérieures, qui ont pris naissance sous l'action du principe magico-homéopathique, lorsqu'on en avait oublié le sens originaire. Dès le principe cependant ce rite avait des significations de nature cultuelle entre lesquelles, cela va de soi, celle de présenter au foyer, et indirectement à la maison, le nouveau membre qui venait se joindre à cette famille. La communication que nous avons de Bucovine sur cette pratique, nous paraît assez bizarre. Dans les villages Ilișești et Scheia „lorsque la mariée entre dans la maison, la belle-mère a soin de se placer le dos contre la cheminée afin que la mariée ne puisse pas regarder dans le foyer, car, dit-on, ce n'est pas bien“ [158]. — Pourquoi? — On ne nous en donne aucune explication.

Il semble que ce soit encore une sorte de prescription „tabou“, comme tant d'autres, dans la coutume du mariage.

Hélène Sevastos nous présente, pour la Valachie (sans préciser l'endroit) ce rite sous le même aspect qu'en Bucovine, mais elle nous en donne aussi une explication: la mariée ne doit pas regarder dans le foyer, car autrement sa parole n'aurait pas plus de valeur devant son mari que la cendre du foyer [159]. Cette interprétation ne peut pas être la plus ancienne, elle s'est formée plus tard sur des bases magiques du type de la comparaison et est très loin du sens originaire. Il semblerait au premier abord que ces deux exemples soient en complète contradiction avec le rite de regarder dans le foyer, (le four ou la cheminée), ou bien avec celui d'attiser le feu comme il est en usage aujourd'hui en Roumanie et ailleurs. Car, tandis qu'en général ce rite est considéré comme

---

[156] Gorovei, *op. cit.*, p. 92, nr. 1046; voir aussi S. Fl. Marian, *Nunta*, p. 449.
[157] Recueil manuscrit de l'auteur.
[158] S. Fl. Marian, *Nunta la Români*, p. 634, București, 1890.
[159] E. Sevastos, *op. cit.*, p. 260, București, 1889.

une obligation que la mariée doit remplir, la pratique ayant des effets heureux, ici au contraire ou lui interdit de le faire afin d'éviter des conséquences funestes que la pratique de ce rite pourrait avoir.

Pourtant quoique l'interdiction soit absolument la même en Bucovine et en Valachie, les interprétations qu'on lui donne, dans chacune de ces régions, ne concordent pas entre elles, car si le sens de la pratique de regarder dans le four ou le foyer était partout que la parole de la jeune épouse serait méprisée par son mari, pourquoi alors, en Bucovine, est-ce la belle-mère qui a soin de l'en empêcher en se plaçant devant le four? Quel serait l'intérêt de la belle-mère? Son désir est au contraire que ce soit son fils qui dicte dans la maison. Mais H. Sevastos nous donne un autre renseignement se rapportant à la même prescription „tabou" de la coutume du mariage et qui correspond à celle que nous avons de Marian pour la Bucovine. Elle dit qu'en Moldavie, en Valachie et en Dobroudja (sans aucune autre indication plus précise sur le lieu), „lorsque la mariée entre dans la maison de son futur époux, quelques femmes se précipitent devant la cheminée afin que la mariée ne puisse pas regarder dans le four, de pour que la belle-mère ne meure. Mais la mariée, rusée, se penche et fait tout son possible pour apercevoir au moins une petite partie du foyer, entre les femmes" [160]. Cette croyance est confirmée aussi par une „strigătura" — sorte de récitatif mélodique, en usage à la „hora" — où nous la trouvons exposée trés clairement: „...La belle-fille a regardé dans le four. / Il n'y a que deux semaines de cela, / La belle-mère est morte et enterrée" [161].

Le collectionneur nous donne en note cette précieuse explication: „on croit que si la bru regarde dans le four en entrant dans la maison de sa belle-mère, celle-ci mourra sous peu. C'est pourquoi les belles-mères ont soin de bien boucher l'entrée de la cheminée" [162]. Pamfile le collectionneur, ne nous indique ni la localité, ni même la région où il a recueilli ce chant et cette croyance. Nous ne doutons pas cependant que cela doit aussi avoir lieu en Moldavie, car c'est là qu'il a pris la plupart des chants de sa collection.

Ces témoignages nous mettent sur les véritables traces du sens originaire de notre rite de mariage. Donc: regarder dans le four ou dans l'âtre ne signifie pas seulement se familiariser avec la maison, être reçue au sein de la nouvelle famille par l'intermédiaire du foyer, mais bien plus, cela signifie prendre les rênes du ménage, devenir maîtresse de la maison; tandis que l'ancienne maîtresse — la belle-mère — étant de trop, doit en être exclue, et même menacée de mourir.

---

[160] *Ibidem.*
[161] T. Pamfile, *Cîntece de țară*, p. 329. București, 1913.
[162] *Idem, ibid*, p. 329.

Il est facile de comprendre maintenant pourquoi en Bucovine, à l'arrivée de la belle-fille, la belle-mère a soin de se placer le dos contre la cheminée et pourquoi, ailleurs, la belle-fille désireuse d'arriver au plus tôt à diriger seule son nouveau ménage, cherche coûte que coûte à regarder à la dérobée dans le four ou le foyer. Et ce n'est pas là le seul sens qu'à l'action de regarder dans le foyer. En Olténie par ex., lorsque la mariée arrive de l'église dans la maison de son mari elle doit absolument regarder dans le foyer si elle désire avoir de beaux enfants[163]. Ceci n'est qu'une réminiscence du rôle qu'a eu à l'origine le foyer d'assurer la fécondité du mariage, grâce à l'intervention de quelque génie du type de „lar familiaris" chez les Romains ou du „stopan" chez les Bulgares. Donc la base de la pratique est cultuelle et ne présente plus aujourd'hui qu'un aspect magico-homéopathique: très probablement le peuple a associé dans son imagination la belle couleur de la braise avec les joues rouges des enfants sains et gais et c'est ainsi qu'a pris naissance l'interprétation mentionnée lorsqu'on ne sentait plus du tout l'élément religieux cultuel.

Nous retrouvons chez beaucoup de peuples des rites de mariage du type roumain. Parmi les Slaves nous le trouvons attesté surtout chez les Slaves méridionaux. Chez les Croates et les Serbes, après la cérémonie du mariage, lorsque la mariée est conduite dans la maison de son mari, son premier soin est d'aller à la cuisine pour y attiser le feu [164].

En Dalmatie, lorsque la mariée entre dans la maison de son époux, elle est conduite autour du foyer par le „djever" qui frappe le feu avec son pied, et tandis que le cuisinier saupoudre la braise de sel, la mariée attise le feu. Tout cela se passe en silence [165]. Chez les Serbes de la région de Kossovo, en entrant dans la maison de son mari, la mariée attise le feu de l'âtre, remue le fricot dans une casserole à l'aide d'une cuiller et y ajoute du sel. Puis elle s'assied dans le giron de la belle mère, lui baise la main et lui fait un don [166].

A Rakovatz, la belle-mère s'asseoit sur le foyer à côté du feu, et la mariée, après s'être inclinée devant le feu pousse les charbons et le petit bois en flamme du côté de la belle-mère, en montrant par là que c'est elle qui aura dorénavant le soin du foyer et du ménage [167]. (Relevons, en passant, le rôle important que la belle-mère joue à la noce au moment où la mariée arrive. En sa qualité de maîtresse qui a le souci du ménage intérieur et qui s'occupe tout spécialement du foyer, elle doit

---

[163] Sevastos, *op. cit.*, p. 260.
[164] *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, Zagreb. I, 156; *Српски етнографски зборник*, VII, 214. Beograd, 1907.
[165] *Zbornik za nar. živ. i ob. juž. Slav.* I, 186 (Recueil de Visočane).
[166] *Срп. етногр. зб.* VII, 214.
[167] Fr. Krauss, *op. cit.*, p. 386, Wien, 1885.

accueillir la mariée dans la maison et surtout l'accompagner au foyer où celle-ci accomplit ses pratiques). A Mostar (Herzégovine), aussitôt que la mariée a accompli tous les rites en usage avant son entrée dans la maison du futur mari, „elle va directement au foyer, s'asseoit sur un sac de céréales qui doit se trouver là et attise le feu trois fois[168]. Chez les Croates de Rakovatz, la mariée va à la cuisine, dans la maison de son mari, et là „elle est conduite trois fois autour du foyer où brûle le feu. La mariée se penche chaque fois au-dessus du feu[169]. En Dalmatie, aux environs de Knin, à peine la mariée est-elle arrivée à la maison du mari qu'elle a soin d'aller à la cuisine. Là, elle baise l'âtre et la pierre qui se trouve sur l'âtre où l'on met habituellement le petit bois, puis ramasse les pincettes ou le tabouret et les pose sur l'âtre[170].

La signification de toutes ces pratiques ne semble être autre chose que la recommandation de la mariée au foyer (soit qu'elle le fasse elle-même, soit qu'une autre personne le fasse, par ex. le djever), ainsi que la demande de protection dans la nouvelle habitation où elle est entrée.

L'origine cultuelle de ce rite — car la plupart des pratiques ci-dessus ne sont au fond que des variantes du même rite — est évidente; surtout le fait que la mariée s'incline devant le foyer et le baise prouve assez quelle haute vénération elle a pour le foyer. Ici le rôle du foyer comme ancien autel domestique transparaît très clairement. Quant à l'action de jeter du sel sur la braise ou dans la marmite qui se trouve sur le foyer, elle a toutes les apparences d'un sacrifice fait en l'honneur de quelque divinité du feu de l'âtre. Mais le plus évident de tous ces rites, contenant des éléments cultuels, est celui que l'on a enregistré chez les Croates de Murakotz, où la mariée met une pièce de monnaie dans le feu de l'âtre[171] — rite identique à celui que nous avons relevé dans la coutume romaine de mariage, où la mariée des trois as qu'elle apportait en venant à la maison du futur époux, en mettait un dans l'âtre comme sacrifice en l'honneur des „lares familiares"

Chez les Bulgares, de même que chez les Serbo-Croates et chez les Roumains la mariée, entrant pour la première fois dans la maison de son mari, va au foyer et en attise le feu, sans oublier de regarder aussi dans la cheminée[172]. A Ohrida, en revenant de l'église dans la maison du marié, les invités heurtent trois fois la mariée contre la cheminée. Ceci, dit-on, afin que la jeune épouse n'aille pas trop dans le village en

168 *Ibidem*, p. 430.

169 Fr. Krauss, *op. cit.*, p. 386.

170 *Ibid.*, p. 430.

171 P. Sartori, *op. cit.*, I, 115 (Note nº 15), Leipzig, 1910.

172 Marinov, *СбНУ* XXVIII, 115, 116.

visite, mais qu'elle reste plutôt à la maison [173]. Dans la région de Demir-Hissar (Macédoine), la mariée s'asseoit sur une chaise auprès du foyer et en tenant le „djever" sur ses genoux, attise le feu à l'aide des pincettes; pendant ce temps quelques invités jettent du sel sur les charbons ardents. Le sens de ce rite a dégénéré aujourd'hui en ridicule, car si le sel pétille, tout le monde se met à rire en disant que cela signifie que la mariée a été pouilleuse [174]. Mais quelle que soit l'explication que le peuple donne aujourd'hui à ces pratiques, elles ont incontestablement toutes à l'origine un sens cultuel.

Nous trouvons une interprétation visiblement magique pour l'action de regarder par la cheminée, par ex. dans la région de Sofijsko et de Radomirsko, où la mariée accomplit ce rite „afin que ses enfants aient les yeux noirs" [175]

A Nevrokopsko, après s'être inclinée profondément devant le feu de l'âtre et y avoir déposé ses présents, la mariée s'asseoit sur le foyer et prend dans ses bras trois petits enfants: deux garçons et une fille [176]. Ici ce n'est plus seulement l'expression symbolique d'un désir, mais sa réalisation magique par laquelle la mariée, selon les croyances populaires, provoquera la réalité de fait. Après l'accomplissement de ce rite, la mariée se lève et s'incline trois fois devant le foyer en guise de remerciement [177]. Les Serbo-Croates connaissent aussi ce rite, sous divers aspects, et l'expliquent de la même façon. Ainsi, nous trouvons une pratique visant les naissances à venir, chez les Croates musulmans de Mostar, où l'on place un petit garçon dans le giron de la mariée, pendant que celle-ci est en train d'attiser le feu. Elle prend l'enfant et le fait tourner trois fois en l'air, dans le but d'avoir des garçons [178].

En Slavonie, si la mariée veut avoir des enfants aux yeux noirs, elle doit regarder par la cheminée lorsqu'elle entre pour la première fois dans la maison de son mari [178]. Le rite en question a une source magico-homéopathique: la mariée par le seul fait qu'elle regarde dans la cheminée, exprime le désir que les yeux de ses enfants soient noirs comme la suie, ce qui est considéré comme un trait de grande beauté.

Bien qu'aujourd'hui toutes ces variantes du même rite aient en général un aspect purement magique, à leur origine cependant, nous retrouvons des manifestations de nature cultuelle qui toutes gravitent autour de l'attribut que le foyer a de veiller à la fécondité des jeunes

---

173 *СбНУ*, XV, 60.
174 *Ibidem*, IV, 42.
175 *Ibid.*, V, 60; XV, 174.
176 *Ibid.*, XIV, 184.
177 *Ibid.*
178 Krauss, *op. cit.*, p. 430.
178 *Ibidem*, p. 399.

mariés. Et nous avons comme preuve des réminiscences telles que l'inclination devant le foyer avant et après l'accomplissement de la pratique magique.

Enfin une autre forme très importante de ce rite de mariage, et que nous retrouvons surtout chez les Bulgares, est la suivante: dans la région de Rodopsko, lorsque la mariée est amenée à la maison de son mari, la belle-mère va à sa rencontre, tenant un pain sous chaque aisselle et une cruche d'eau dans chaque main. La mariée doit les prendre à sa belle-mère et les tenir de la même façon. Puis, marchant à côté de son mari, elle doit verser un peu d'eau à chaque pas jusqu'à ce qu'elle soit entrée dans la maison. Là, elle va au foyer, y verse tout le reste de l'eau et y dépose les pains. [179] Dans la région de Nevrokopsko, de même, la mariée venant de l'église, entre dans la maison de son mari, un pain sous chaque bras et une cruche de vin dans chaque main. Elle s'arrête devant le foyer, s'incline profondément du côté du feu, puis s'asseoit sur le foyer [180]. En Rupčosko, c'est une vieille femme qui sort à la rencontre de la mariée pour lui remettre deux pains et deux seaux d'eau. La mariée doit répandre de l'eau à son entrée dans la maison, puis elle va directement au foyer et y dépose les seaux d'eau et les pains [181]. La même pratique a aussi lieu dans la région de Radomirsko [182]. À Ohrida, la mariée, à la porte-cochère, reçoit deux pains qu'elle met sous ses aisselles et va au foyer. Là, on enfonce dans chaque pain une bougie qu'on allume; puis on place les pains sur la cheminée et on laisse brûler les bougies pendant quelque temps. Après cela on prend de la pâte et on en fait une croix sur la cheminée [183]. En Demir-Hissarsko (Macédoine), la belle-mère va à la rencontre de la mariée avant que celle-ci n'entre dans la maison et lui donne trois pains. La mariée les met dans son tablier et s'en va les déposer sur le foyer [184].

Dans ce rite, tellement répandu en Bulgarie, le pain et l'eau (ou le vin) symbolisent la richesse et l'opulence, de sorte que le peuple croit qu'en entrant avec du pain et de l'eau (ou du vin), la mariée apporte la richesse dans le nouveau ménage. Ainsi, d'après ce qu'on nous communique d'Ohridsko, la mariée apporte les pains au foyer „за да бжде берикетлия“ [185] et en Radomirsko le peuple dit que la mariée apporte de l'eau dans la maison, au foyer „„за да има берекеть“ [186]. Mais ce qui nous

[179] *СбНУ* XXI, 22.
[180] *Ibidem*, XIV, 184.
[181] *Ibid.*, IV, 54.
[182] *Ibid.*, XV, 174.
[183] *Ibid.*, p. 60.
[184] *Ibid.*, IV, 42.
[185] *СбНУ*, XV, 60.
[186] *Ibid.*, p. 174.

intéresse le plus ici, c'est que tous ces symboles de richesse sont apportés par la mariée et déposés sur le foyer, tandis que l'eau ou le vin sont versés à même sur le foyer.

De tout cela il ressort clairement que le foyer représente la maison et le ménage; car c'est là que la mariée doit absolument porter le pain et l'eau si elle veut que la fortune et l'abondance entrent en même temps qu'elle dans la maison. Il semblerait que nous sommes ici dans un domaine purement magique: ce serait une mise en scène, du type imitatif, dans l'intention de provoquer la réalité effective, exprimée par des symboles magiques, comme le pain, l'eau, le vin. Cependant nous avons toute raison de croire que le sens magique, si évident aujourd'hui, n'est qu'une forme détournée très tard des anciennes formes de nature cultuelle du cérémonial qui nous préoccupe. Nous en avons la preuve dans tous ces vestiges que nous trouvons conservés dans les différentes variantes de la pratique, par ex. les bougies enfoncées dans les pains qu'on pose sur la cheminée, où on les laisse brûler, la croix de pâte que l'on fait sur la cheminée... Des motifs pareils, du rite en question, nous déterminent à croire qu'à l'origine tous ces dons apportés par la mariée, au foyer ou à la cheminée, sont des éléments cultuels. Ils représentent des sacrifices destinés à quelque divinité du foyer auquel la mariée demande aide et protection.

Un fait important à noter, c'est que, chez les Bulgares, ce rite est identique au rite accompli par le „polaznik", (le premier hôte), le matin de la Saint Ignace [187]. La pratique en est certainement la même, étant donné qu'elle se base sur une qualité commune des personnages qui l'accomplissent. Aussi bien le „polaznik" que la mariée, à ce moment du mariage, peuvent — d'après la croyance populaire — apporter le bonheur (ou le malheur) dans la maison où ils entrent. D'ailleurs, de toutes les pratiques accomplies par la mariée au foyer, celle-ci n'est pas la seule qui ressemble à celles de la coutume du „polaznik". Ainsi, on nous communique — toujours chez les Bulgares — que lorsque la mariée vient pour la première fois dans la maison de son mari, elle reçoit un tamis rempli de céréales de toute sorte: du blé, de l'orge du millet... Elle prend le tamis, entre dans la maison et s'en va jeter des grains sur l'âtre. La croyance est qu'en même temps que la jeune femme, entre dans la maison une bonne récolte, la prospérité et la richesse. [188]

Chez les Croates aussi nous trouvons des rites de mariage du type des pratiques accomplies par le „polaznik". En Slavonie, de même que chez les Bulgares, en venant à la maison de son mari, la mariée s'en va d'abord à la cuisine en tenant un pain sous chaque bras. Elle dépose

---

[187] *Ibid.*, XXVIII, p. 272—273.
[188] *СбНУ*, XXVIII, 123.

les pains sur l'âtre et tandis qu'elle attise le feu avec les pincettes, en tâchant de faire jaillir le plus d'étincelles possible, elle fait le souhait suivant: „autant de veaux, de pourceaux, de poulains, de petits chiens, d'oeufs... que d'étincelles qui jaillissent de ce feu!“ [189]. Ici le sens originaire de la pratique cultuelle s'est transformé complètement sous l'influence de la coutume qu'accomplit le „polaznik“ à Noël: elle est ainsi devenue un rite magico-imitatif. A Retkovci — toujours en Slavonie — il se passe la même chose, à la seule différence qu'après les souhaits faits par la mariée, ou par d'autres au nom de la mariée, l'invité, qui joue le rôle de „kapetan“ à la noce, ajoute: „i žene mušku decu rodile!“ [190]. Puis, immédiatement après cela, on place dans le giron de la mariée un petit garçon, pour que son premier enfant soit un garçon [191]. Ce qu'il y a encore d'intéressant à relever dans ce cérémonial, c'est l'interprétation toute spéciale que l'on donne ici à l'attisement du feu, car la mariée fait cela, dit-on, „pour que Dieu accorde à tous ceux de la maison santé et joie“ [192].

Chez les Serbes de Lužnitza et de Nišava, nous trouvons une autre pratique, semblable aux rites bulgares ci-dessus, et attestée aussi pour la coutume du „polaznik“: la mariée, en entrant dans la maison de son mari doit apporter au foyer du pain et de l'eau [193]. Le motif qui dans ce rite présente pour nous une importance toute spéciale, c'est qu'en arrivant, la mariée trouve autour de l'âtre en flammes, plusieurs casseroles. Elle tourne trois fois autour du foyer et, se penchant au-dessus de chaque casserole, elle y verse un peu de l'eau qu'elle a apportée dans une petite cruche [194]. Ce motif, analogue à celui que nous avons relaté plus haut dans une incantation d'amour chez les Roumains, renferme en lui — à n'en pas douter — des éléments de culte. Cette eau versée dans les casseroles remplace à coup sûr le vin, et ne peut être qu'une réminiscence du sacrifice fait aux divinités domestiques du foyer, auxquelles la mariée demande quelque faveur. Le motif en question nous rappelle parfaitement le sacrifice romain fait en l'honneur des lares, auxquels on versait du vin dans des écuelles (patellae) placées autour de l'âtre.

Un autre motif intéressant de ce rite nuptial serbe est que chaque fois que la mariée verse de l'eau dans un de ces récipients, elle lève la tête et regarde par la cheminée. Et le peuple l'explique ainsi: „elle fait cela pour, plus tard, ne pas s'endormir pendant l'accouchement“ [195].

---

[189] Krauss, *op. cit.*, p. 399.
[190] *Zbornik za nar. život i ob. juž. Slav.*, Kn. XI, sv. I, 123.
[191] *Ibidem.*
[192] *Ibidem.*
[193] *Срп. етногр. Зб.* XVI, 225.
[194] *Ibidem.*
[195] *Ibidem.*

Nous devons tenir compte de cette interprétation du peuple. Elle n'est pas de nature magique, car du point de vue magique, quelle liaison pourrait avoir avec l'accouchement, l'action de regarder dans la cheminée? Dans la pratique les deux moments s'enchaînent: l'action de verser de l'eau dans les casseroles placées sur le foyer et celle de regarder par la cheminée. Mais quel rapport y a-t-il entre eux et quelle est leur signification? Le sacrifice que la marié fait en versant de l'eau — ou, à l'origine, du vin — est destiné à quelque divinité ou génie protecteur des naissances, dons le siège était dans la cheminée. C'est donc pour cela que la mariée regarde dans la cheminée et lui demande de l'aider lorsqu' elle sera mère.

Pour terminer cette série de rites accomplis par la mariée au foyer, chez les Slaves méridionaux, citons encore la précieuse information que nous communique Marinov dans son si judicieux Sbornik de matériaux folkloriques. Autrefois, dit-il, chez les Bulgares, on chantait à la noce des chants spéciaux auprès de la cheminée [196], d'où il ressort encore plus clairement l'importance rituelle qu'a, chez ce peuple, la cheminée et le foyer dans la coutume du mariage.

Chez les Slaves du Nord, on peut aussi observer notre rite de mariage dans certaines formes relatées ci-dessus, mais elles sont plus rares que chez les Slaves méridionaux. Relevons en quelques types un peu différents:

Chez les Polonais du département de Tarnobrzeg, lorsque le mari amène sa femme chez lui, il la conduit derrière le poêle „żeby się pieca trzymała" [197]. Chez les Valaques de Moravie, lorsque la mariée entre dans la maison de son mari, son premier soin est d'aller au poêle et de l'entourer de ses bras [198]. Puis elle sort dans la cour, regarde le ciel et rentre dans la maison pour regarder dans la cheminée [199]. À ces deux derniers moments, le peuple donne aujourd'hui une interprétation magico-homéopathique: c'est, dit-on, afin que les enfants aient les yeux bleus comme le ciel ou noirs comme la suie.

Nous pensons que, là aussi, la liaison entre la cheminée et les prochaines naissances de la mariée est à l'origine, de nature cultuelle. Mais en ce qui concerne le rite valaco-morave, il est difficile de savoir si c'est un héritage ancien slave, conservé sous cette forme seulement chez les Moraves, ou si cela ne fait pas partie, par hasard, du trésor folklo-

---

[196] Marinov, *СбНУ*, XXVIII, 116.

[197] Ciszewski, *Ognisko*, p. 146.

[198] C'est ce qui se passe aussi chez les Tchèques. (Voir Ciszewski, *op. cit.*, p. 146).

[199] Dr. J. Enders, *Der Molkenkurort Rožnau in Mähren und seine Umgebungen*, p. 38, Wien, 1872.

rique apporté par les Valaques qui ont erré dans leurs migrations avec les troupeaux jusqu'en Moravie, où ils se sont complètement slavisés.

Chez les Slaves du Nord, quoique nous trouvions ce rite de mariage accompli assez souvent auprès du foyer ou du poêle comme dans les exemples ci-dessus, cependant, en général, il se présente sous un aspect différent: la mariée fait trois fois le tour de la table et non pas du foyer. C'est ce qui se passe chez les Ukraïniens, Belorusses, Velikorusses, Polonais. Chez les Ukraïniens, qui nous intéressent plus particulièrement, le jeune couple, accompagné du „starosta" fait le tour de la table sur laquelle se trouve un grand „kolač". Et le peuple dit qu'ils vont „довкола хліба" [200]. Malgré cet aspect différent, le rite — selon Ciszewski et Sartori — semble être à l'origine le même que celui qu'on accomplit au foyer [201]. Car on tourne autour de la table au lieu de tourner autour du foyer ou du poêle chez les peuples où le foyer (ou le poêle) ne se trouve plus comme jadis au milieu de la chambre, mais dans un coin ou encore le long d'un mur, de sorte que, tout naturellement, le rite a dû, ou bien disparaître, ou bien subir une transformation. Ne pouvant plus tourner autour du foyer, on s'est contenté de le toucher seulement ou au moins de le regarder. Puis, petit à petit le rite s'est transmis sur l'objet le plus important se trouvant dans le voisinage du foyer — la table.

Si réellement le rite de tourner autour de la table est une forme ultérieure nécessitée par des circonstances de nature technique, alors il est intéressant de constater que dans les églises chrétiennes du Levant, ce rite est gardé très distinctement jusqu'à présent comme un cérémonial principal pendant la messe de mariage [202]. Vers la fin du service divin, les mariés et les parrains, conduits par le prêtre, font trois fois le tour soit de la table qui se trouve au milieu de l'église, soit de la chaire, pendant que l'on entonne le chant rituel „Isaïe danse". La conservation de l'ancien rite antéchrétien sous cette forme pourrait s'expliquer par le fait que là où est située aujourd'hui la table ou la chaire, au milieu de l'église orthodoxe sous la coupole centrale, semble avoir été la place de l'autel pour les sacrifices dans les anciens temples païens et où l'on apportait les présents dont on jetait une partie dans le feu de l'autel. Et ce qui vient encore à l'appui de cette hypothèse, c'est que cette table se confond dans certaines églises avec la table où les fidèles déposent aujourd'hui leurs dons de toute sorte, comme aumône, qui continue par conséquent les sacrifices que l'on faisait sur le foyer de l'autel. Et chez les Roumains, parfois, c'est aussi autour de cette table remplie de pré-

---

200 *Materijaly do ukrajinśko-ruśkoj etnologiji.* Tom X, č. II, 98.
201 Sartori *op. cit.*, I, 117; Ciszewski, *op. cit.*, p. 146.
202 Cf. Ciszewski, *op. cit.*, p. 147.

sents, que les mariés tournent, ce qui confirmerait encore davantage notre supposition.

Ce rite de tourner trois fois autour du foyer, ou bien de le saluer ou de regarder par la cheminée est aussi assez répandu chez maints peuples voisins des Slaves du Nord, entre autres chez les peuples germaniques [203], où on peut le poursuivre jusqu'en Scandinavie [204], et chez les peuples habitant le littoral de la Baltique [205]. Mais si en Europe le rite en question se présente en général sous des formes où les motifs de culte n'apparaissent que très vaguement, chez les peuples d'Asie ce n'est plus la même chose. Là, le rite présente des aspects bien plus archaïques et on peut voir très clairement que les bases en sont exclusivement cultuelles. Nous relèverons quelques uns des exemples collectionnés par Ciszewski, afin de mieux illustrer ce que nous avançons, et de montrer par la même occasion l'importance religieuse dont jouit notre rite de mariage en Asie.

Commençons par deux des peuples européens qui se trouvent aux confins de l'Asie: les Votiaks et les Tchouvaches. Chez les Votiaks, tandis que la mariée est conduite autour du foyer, le père du marié fait des libations avec de la bière et de l'eau-de-vie et promet aussi d'autres sacrifices en l'honneur de „voršud", génie protecteur du foyer. Puis il adresse à ce même génie une prière par laquelle il l'implore de bien recevoir la mariée, de la protéger et de la rendre féconde et heureuse [206]. Chez les Tchouvaches, à l'arrivée de la mariée au foyer, le père du mari jette dans le feu du pain et du miel en souhaitant „que la nouvelle ménagère jouisse de tout autant d'honneur que le poêle" [207]. En pénétrant maintenant dans l'Asie même, nous apprenons que chez les Altaïs — peuple mongol — la mariée salue le foyer, puis elle jette dans le feu des morceaux de viande et de beurre, qu'elle arrose d'eau-de-vie [208]. Chez les Iakouts, après qu'elle a fait trois fois le tour du foyer, la mariée s'agenouille et jette dans le feu trois morceaux de graisse de jument [209]. Chez les Kirghiz, la mariée se dirige vers l'âtre qui se trouve au milieu de la tente de son époux, s'incline trois fois et y jette des morceaux de graisse et des gouttes de „Kumys", sorte de boisson, pendant qu'on pro-

---

[203] Wuttke, *op. cit.*, p. 86, 351. (Le rite est attesté chez les Allemands de Westfalie, Oldenburg, Bohémie).

[204] Cf. *Grundriss der germanischen Philologie* hgg. v. H. Paul. Tom III, 420, Strassburg, 1900.

[205] Johannes Lasicius, *De diis Samogitarum caeterorumque Sarmatarum et falsorum Christianorum*... p. 56, Basileae, 1615.

[206] Ciszewski, *op. cit.*, p. 140.

[207] *Ibidem*, p. 142.

[208] *Ibid.*

[209] Ciszewski, *op. cit.*, p. 142.

nonce à son intention une formule d'imploration adressée au feu [210]. Enfin, en descendant vers le midi de l'Asie occidentale, chez les Arméniens, le rôle décisif de la cheminée dans la coutume du mariage est très évident, car la cérémonie nuptiale, célébrée à l'église se répète à la maison, devant la cheminée ornée de cierges allumés. Le jeune couple se tient devant la cheminée, tourné du côté du levant pendant tout le temps de la solennité et à la fin, tourne trois fois autour du foyer, puis s'agenouille devant la cheminée et la baise pieusement [211].

Par conséquent, chez les peuples asiatiques où ce rite est en usage, on rencontre toujours des témoignages d'adoration, des sacrifices, des prières ou de courtes invocations ayant trait au feu du foyer, au foyer (à la cheminée) ou même à un personnage divin bien distinct, ce qui nous dévoile le culte dans toute sa lumière. Chez certains peuples d'Asie, nous pouvons aussi très bien distinguer les deux moments de notre rite de mariage, moments que nous avons relevés chez les anciens Grecs et chez les Romains. Ainsi, selon les précieuses données recueillies par Ciszewski, chez les Tchetchenses, peuple du Caucase, le chevalier d'honneur qui vient chercher la mariée dans la maison de ses parents, la conduit d'abord autour du foyer en faisant toute espèce de voeux de bonheur pour les jeunes mariés. Puis il secoue violemment la chaîne qui retient le chaudron comme s'il voulait la briser, ce qui symbolise, dans le rite, qu'à partir de ce moment la jeune fille s'est détachée du foyer paternel, c'est-à-dire de sa famille et de toutes ses traditions religieuses. Ensuite la jeune fille est conduite chez son fiancé, où elle va au foyer, afin d'accomplir un cérémonial analogue, dont certains motifs ont un sens contraire, le sens d'adaptation au foyer du mari [212]. C'est ce qui se passe aussi chez les Ossètes et les Kourdes [213].

Chez les peuples européens, le premier moment de ce cérémonial a disparu complètement aujourd'hui, mais en échange c'est le second qui est amplement attesté. Et à juste titre, puisque c'est lui qui présente l'importance capitale.

Revenons à présent à notre coutume de mariage relevée chez les Roumains, chez les Bulgares et chez les Ukraïniens et tâchons de l'expliquer en nous servant de toutes ces données présentées dans l'exposé que nous venons de faire.

---

[210] *Ibid.*, p. 141.
[211] *Ibid.*, p. 122.
[212] *Ibid.*
[213] *Ibid.*, p. 124, 139; cf. aussi M. Kowalewsky, *op. cit.*, p. 170.

Nous avons relevé, aussi bien chez les Roumains que chez les Bulgares, deux types de la coutume en question:

1. Căderea pe cuptor (în vatră), lorsque la jeune fille venait toute seule „tomber sur le four" du jeune homme, malgré lui, si elle avait été séduite par lui.

2. Aducerea pe cuptor (în vatră, lorsque c'était le jeune homme qui amenait la jeune fille et l'installait sur le four sans que celle-ci eût été séduite.

Chez les Ukraïniens, nous n'avons de preuves évidentes que pour l'existence du premier type, néanmoins il est très probable que le second type a aussi existé.

Chez ces trois peuples, le cérémonial présente dans ses lignes générales le même aspect; ne s'en écartent que quelques motifs de détail dans l'exécution des différentes pratiques au foyer. La partie importante de la coutume est l'action même d'aller auprès du foyer et d'attiser le feu. Chez les Bulgares, nous avons relevé le deux motifs. Chez les Roumains l'attisement du feu de l'âtre n'est pas attesté dans la nouvelle de Kočubynśkyj, mais il est attesté dans la coutume de mariage du type habituel, de sorte que nous pouvons affirmer avec toute certitude que la jeune fille qui venait tomber sur le four ou sur le foyer, chez les Roumains, accomplissait aussi ce rite. Pour ce qui est de la coutume ukraïnienne, n'ayant aucun autre témoignage que celui de Beauplan, nous ne pouvons affirmer l'existence de ces mêmes motifs que d'une manière inductive, en nous basant sur ce que nous avons trouvé chez les Roumains et chez les Bulgares. Cependant nous apprenons qu'aussi chez eux — plus rarement il est vrai — la jeune fille va au foyer et tourne autour de lui, lors de son mariage. En passant à présent de la forme extérieure de la coutume à ses mobiles même, nous avons constaté qu'aussi bien chez les Roumains que chez les Bulgares et sans doute aussi chez les Ukraïniens, la jeune fille vient au foyer du jeune homme, dans les mêmes circonstances, ou pour nous exprimer en langage juridique, au nom du même droit: celui de s'arroger effectivement la qualité d'épouse dans la maison de celui qui l'a séduite ou qui l'a prise de la maison paternelle.

Et lorsque c'est le jeune homme qui l'amène, sans que la jeune fille ait été séduite par lui, le droit au nom duquel elle vient, se confond avec la volonté du jeune homme, qui représente une partie de la volonté de la famille et en cette circonstance, celle du membre le plus important. Dans les deux cas, la contrainte — soit de la famille entière (si la jeune fille vient seule), soit d'une partie de la famille (si elle est amenée par le jeune homme) — est évidente et dans les deux cas aussi, la jeune fille se sert des mêmes rites pour contraindre ceux qui lui sont hostiles. Elle impose sa volonté aussi bien au jeune homme qu' à sa famille entière,

en allant au foyer pour y attiser le feu ou en montant sur le four pour s'y installer.

Si nous comparons maintenant cette coutume à la coutume de mariage qui a lieu dans des circonstances tout à fait normales, chez ces trois peuples et chez d'autres, nous remarquons que le rite principal de la coutume „căderea pe cuptor" et „aducerea pe cuptor" est le même que celui que nous avons relevé dans la coutume de mariage du type normal chez les peuples d'Europe et d'Asie, aussi bien dans l'antiquité que dans la période contemporaine.

Ciszewski, dans son intéressante monographie sur le foyer, où il tâche d'embrasser tous les aspects cultuels du foyer et du feu domestique, s'occupe aussi de notre rite de mariage; il y discerne deux moments principaux, auxquels il donne l'interprétation de:

1 — détachement de la mariée du foyer paternel,

2 — union de la jeune fille, détachée du foyer de ses parents, au foyer et à la famille de son mari [214].

C'est justement dans ce rite, aujourd'hui tout à fait secondaire dans la coutume de mariage habituelle, que nous devons chercher l'origine de la coutume dont nous nous occupons — „tomber sur le four (foyer)" ou „amener sur le four (foyer)". Et encore ce n'est que le second moment qui nous intéresse, car le premier — qui se passe chez les parents de la jeune fille — n'a aucune liaison avec notre coutume, la jeune fille ne pouvant tomber sur le four que dans la maison du jeune homme. D'ailleurs, de tout temps, c'est ce deuxième moment qui a été et qui est encore, le principal dans la coutume de mariage. Il se résume, ainsi que nous l'avons vu, à l'action de conduire la mariée au foyer (au four, à la cheminée ou au poêle), dans la maison du jeune homme, où elle doit accomplir certaines pratiques [215].

Mais si nous donnons à ce deuxième moment, qui se trouve incontestablement à la base de la coutume de „tomber sur le four (foyer)", l'interprétation unique de rite d'adaptation de la mariée au nouveau foyer — comme le fait Ciszewski et d'autres qui ont parlé incidemment de cette question — alors nous ne réussirons à expliquer notre coutume que d'une façon très incomplète. Cette interprétation est juste sans doute, mais nous ne devons pas nous y arrêter, d'autant plus que ces deux

---

[214] Ciszewski, *op. cit.*, p. 136.

[215] En aucun cas le marié n'a pas besoin d'aller au foyer ou d'y tourner autour, pas plus que d'apporter quelque présent ou d'y attiser les charbons... en un mot d'accomplir le rite en question. Chose tout à fait naturelle d'ailleurs, car c'est la mariée, et non pas lui, qui entre dans une nouvelle famille. Et si parfois il va aussi au foyer, c'est uniquement pour y accompagner la mariée qui doit être conduite par un des membres de la nouvelle famille.

sens, de „détachement“ et d'„union“ attribués à tout le cérémonial, sont trop généraux et pas du tout spécifiques au mariage.

En effet, nous retrouvons ce deuxième moment qui nous intéresse plus particulièrement, comme une pratique indépendante ayant exactement la même signification d'adaptation à une nouvelle maison ou à un nouveau ménage, non seulement pour la mariée, mais aussi pour d'autres personnes et même pour les animaux.

Ainsi, lorsque quelqu'un entre dans une maison étrangère, son premier soin doit être — comme nous l'avons relevé chez les anciens Grecs [216] — d'aller au foyer ou encore, chez les modernes, de regarder par la cheminée [217]. De cette manière l'étranger s'assure que personne de la maison ne lui sera hostile.

De même, de nos jours, quand on engage une nouvelle servante, on la conduit au foyer autour duquel elle doit tourner trois fois ou bien regarder par la cheminée [218]. Si on achète un animal, on le mène aussi immédiatement au foyer et on le fait regarder du côté de la cheminée [219].

À la naissance d'un enfant, on procède de même: sitôt né, le nourrisson est placé par la sage-femme sur le foyer ou sur le four [220].

Cet acte constitue un rite de recommandation à la maison. Ce n'est qu'à partir de ce moment que le nouveau-né compte parmi les membres de la famille. Pour ce qui est des nouveaux domestiques et des bestiaux que l'on vient d'acheter, on leur fait subir ce rite afin de provoquer une liaison étroite entre eux et la maison, dont ils ne doivent plus se séparer. Si ce rite de conduire la mariée au foyer avait à l'origine exclusivement le sens de recommandation et d'union à une nouvelle famille, on ne pourrait que très difficilement, et seulement en partie l'expliquer dans la coutume de mariage du type normal; mais il serait absolument impossible d'expliquer la formation d'une coutume indépendante, aussi répandue et enracinée, surtout chez les Roumains, et si sérieusement respectée autrefois, que la coutume de tomber sur le foyer.

Nous ne devons pas oublier que l'accomplissement de cette coutume permet à la jeune fille séduite de contraindre aussi bien le jeune homme que les parents, les frères et les soeurs de celui-ci de la reconnaître comme épouse, belle-fille, belle-soeur. Elle va à la maison du jeune homme sans aucune aide humaine, sans armes et sans compter sur ses forces.

La jeune fille ne vient pas seulement chercher hospitalité et protection, comme n'importe qu'elle personne qui entre dans une maison

---

216 Voir plus haut.
217 Wuttke *op. cit.*, p. 380.
218 *Ibidem*, p. 379.
219 *Ibidem*, p. 407.
220 S. Fl. Marian, *Naşterea la Români*. Bucureşti, 1892, p. 52.

étrangère, et elle n'accomplit pas non plus un simple rite de familiarisation, comme la mariée qui est amenée dans des conditions normales; mais elle vient afin de prendre possession d'un droit qu'elle a et chercher, s'il est besoin, auprès du foyer, défense et vengeance contre les maîtres mêmes de la maison.

Pour que ce cérémonial, accompli par la jeune fille qui vient tomber sur le foyer ou sur le four, soit si puissant et réussisse à faire valoir ses droits malgré toute la résistance qu'on lui oppose, il a fallu nécessairement que d'autres attributs du foyer collaborent aussi à sa formation et que, par conséquent ce cérémonial ait aussi d'autres sens que ceux qu'on lui donne habituellement. Passons donc en revue tous les attributs du foyer — héritage des divinités domestiques auxquelles il servait d'autel — tels qu'ils ressortent du matériel folklorique que nous avons mis à contribution jusqu'ici, et voyons quels sont ceux qui ont pu prendre part à la formation de la coutume que nous étudions:

1. Venir auprès du foyer signifie se recommander à la maison, en cherchant à lier des relations amicales avec la famille et en témoignant par là un respect tout particulier à la maison.

2. En allant au foyer, on s'assure un bon accueil et l'hospitalité de la part des amphitryons.

3. Le foyer garantit la vie à ceux qui s'y abritent et en général préserve de tout danger la personne, l'animal ou la chose qui se trouve à sa proximité, en éloigant les persécuteurs — fussent-ils des hommes ou des esprits mauvais.

4. Le foyer représente, comme nous l'avons vu, la maison — la famille inclusivement et le ménage entier — de sorte que tout ce que l'on apporte au foyer, on l'apporte en réalité à la maison, à la famille; et inversement: tout ce que l'on prend du foyer, on le ravit à la maison ou à la famille.

5. En amenant quelqu'un ou en apportant quelque chose au foyer, on établit des liens de souveraineté ou de propriété entre la famille qui habite cette maison et l'être amené ou la chose apportée.

6. La cheminée (le foyer) exerce une espèce de force d'attraction sur les êtres ou les objets ayant appartenu à la maison, mais qui se sont perdus, ce qui fait que, si l'on implore son secours, ceux-ci sont retrouvés et rendus à la famille ou au ménage respectif.

7. Le foyer (le four, le poêle) est le symbole de la maison, de sorte qu'aller au foyer pour y accomplir certaines pratiques ou s'emparer du four en s' installant sur lui, signifie prendre possession de la maison même et du ménage.

8. Le foyer (le four, la cheminée, le poêle) est avant tout le protecteur des mariages.

9. Le foyer a une influence favorable sur la fécondité du jeune couple si l'on a eu recours à lui, le jour même du mariage, en accomplissant certains rites consacrés.

10. Le foyer (le four, la cheminée) est le protecteur des naissances qu'il facilite [221] si elles ont lieu à proximité — ou même sur le foyer (four); il protège aussi bien la mère que le nouveau-né. D'ailleurs il est en général le protecteur non seulement des nouveaux-nés, mais de tous les enfants de la maison [222].

11. Le foyer (le four) est le vengeur de ceux qui, ayant été attaqués, se sont mis sous sa protection. La crainte de cette vengeance fait du foyer (four) une place „tabou" dont personne n'ose approcher.

La plupart des attributs énumérés plus haut diffèrent nettement entre eux; d'autres cependant semblent présenter certains points communs. Nous les avons mentionnés quand même, pour mieux faire ressortir leur aspect différent.

En examinant à présent tous ces attributs du foyer, nous constatons qu'il y en a qui ont une portée générale, pouvant s'adapter non seulement au mariage, mais aussi à d'autres circonstances de la vie domestique; et il y en a aussi qui ont une portée tout à fait spéciale, se rapportant uniquement au mariage.

— Quels sont de tous ces attributs ceux qui se trouvent à la base de la coutume „tomber sur le foyer (four)"?

— Il semblerait au premier abord que ce soient seulement les derniers; néanmoins en les analysant plus attentivement, nous remarquons facilement que presque tous ont pu contribuer soit à former, soit pour le moins à renforcer cette coutume.

Donc, la seule hypothèse qui s'impose d'elle-même, est que cette forte croyance populaire, dans le pouvoir de protection qu'a le foyer sur la jeune fille venant s'abriter auprès de lui lorsqu'elle veut se marier dans des circonstances exceptionnelles — est le résultat d'une multiple contamination entre ces différents attributs du foyer.

---

[221] C'est pourquoi, les femmes, dans le but d'accoucher plus facilement, vont s'installer sur le foyer. Mais ce qui est encore plus intéressant pour nous, c'est que, ches les Roumains, la jeune fille séduite pui est restée enceinte, vient habituellement dans les derniers mois de sa grossesse pour accoucher sur le foyer ou sur le four du séducteur.

[222] On connait bien la croyance si répandue en Occident — surtout en Allemagne et en France — que la veille de certaines fêtes d'hiver (la St. Nicolas, Noël, le Nouvel-An), des personnages surnaturels tels que St. Nicolas, le Bonhomme Noël, le Petit Jésus (Christkind), le Bonhomme Janvier, apportent aux enfants des présents qu'ils déposent dans la cheminée. Le „Père Fouettard" qui accompagne d'habitude St. Nicolas ou le Bonhomme Noël et qui laisse, pour les enfants méchants des verges au lieu de cadeaux dans la cheminée — est une création plus récente' ayant à la base des intentions pédagogiques. Ce personnage est calqué sur le modèle' du Bonhomme Noël.

Mais pour pouvoir mieux saisir le cachet spécial de cette coutume de mariage et afin de l'expliquer plus complètement, nous devons rappeler ici le rôle important qu'a la femme dans le culte domestique du foyer. Alors seulement nous comprendrons pourquoi la jeune fille, plus que n'importe quelle autre personne, jouit de la protection du foyer.

C'est en effet la femme qui de tout temps a eu soin du four, (du poêle, de la cheminée) et c'est elle aussi qui dans l'antiquité cultivait avec tout son dévouement les divinités et les génies protecteurs du foyer et de la maison. La femme était la véritable prêtresse de ce culte. C'était la ménagère, plus que tout autre, qui venait en contact avec les divinités du feu domestique et les relations mystiques qui existaient, entre elle et ces divinités étaient très fortes. Ainsi, chez les Romains, c'était la ménagère qui avait le souci des sacrifices journaliers destinés aux Lares et aux Pénates, ainsi que de toutes les autres solennités en leur honneur, comme étaient par exemple, ceux des calendes, des nones, des ides de chaque mois, lorsqu'elle ornait leur autel — c'est-à-dire le foyer — de guirlandes vertes. Notamment aux calendes de Mai (Laralia), les images des Lares disparaissaient sous cette profusion de fleurs, de feuillages et de dons que la ménagère déposait autour d'elles [223].

Et nous retrouvons encore de nos jours ce même rôle de la femme chez les Bulgares, dans le culte du „stopan“ [224].

La femme — strictement parlant, la jeune fille — n'avait pas seulement soin du feu privé de son foyer, mais aussi du feu public; ainsi, chez les Romains, c'est elle qui entretenait le feu sacré du temple de Vesta.

En outre, même les divinités du feu terrestre étaient imaginées comme étant des femmes. Voilà autant de raisons pour lesquelles les femmes ont la priorité, lorsqu'il s'agit de la protection des divinités du feu, et pourquoi la jeune fille — surtout la mariée — plutôt qu'un jeune homme, jouit de la protection du foyer (four...).

Le Lar familiaris de Plaute *(Aulularia)* se montre très propice à la jeune fille qui l'a cultivé, et il la récompense largement, tandis qu'au contraire il se montre très peu favorable aux hommes. Chez les Bulgares, nous avons vu aussi comme le „Stopan“, pour se venger, a fait mourir toute la famille, sauf une jeune fille [225]. Maintenant on comprend plus facilement pourquoi une femme qui implore les divinités domestiques reçoit plutôt satisfaction qu'un homme.

En outre, nous ne devons pas oublier que le feu est le symbole de la chasteté: Hestia et Vesta étaient imaginées comme des vierges.

---

[223] Preller, *op. cit.*, p. 490.

[224] *СбНУ*, XIV, 183 sqq; 186.

[225] Voir plus haut.

Dans le temple de Vesta, le feu était entretenu par des Vestales, vierges aussi, à l'image de la déesse qu'elle servaient. Donc la divinité du feu domestique avait comme principal attribut la chasteté. Et nous savons que si une des Vestales perdait sa chasteté, elle était enterrée vivante [226]. Quant au séducteur il était aussi sévèrement puni. En effet, on l'amenait tout nu au milieu du forum où on le fustigeait jusqu'à ce que mort s'ensuivît [227].

C'est dommage que nous ne puissions savoir quelles étaient les sanctions, d'après les croyances populaires des Romains, lorsque c'était non pas une Vestale, mais une fille quelconque qui perdait sa chasteté. La punition devait être sans doute moins sévère, mais le séducteur devait être certainement appelé à se justifier lorsque la jeune fille allait implorer justice à l'autel de la déesse. Il est probable qu'en de pareils cas, on obligeait le jeune homme à épouser la fille qu'il avait séduite.

Nous pensons que grâce à toutes ces considérations, qui viennent compléter nos autres remarques sur les attributs du foyer précédemment exposées, il nous est facile de comprendre pourquoi la jeune fille séduite qui vient au foyer réclamer son droit au séducteur, est exaucée.

Il nous reste à présent à expliquer l'origine et le sens de ce rite caractéristique seulement dans la coutume bulgare et que nous avons mentionné en présentant notre matériel ethnographique.

Après que la jeune fille, qui est venue tomber sur le foyer, a accompli la pratique de l'attisement du feu, le jeune homme l'envoie à la fontaine pour en rapporter un seau d'eau ce qui signifie chez ces gens-là que le séducteur s'est décidé à la recevoir et a donné son consentement au mariage.

Ce rite une fois accompli, tout le cérémonial de la coutume était terminé et la jeune fille était définitivement consacrée épouse de son séducteur.

Mais, selon Baldgieff, il semblerait que le jeune homme pût ordonner à la jeune fille, non seulement de lui apporter de l'eau, mais de faire n'importe quel autre travail ménager, du ressort de la femme, et que tout travail exprimerait le même symbole, c'est-à-dire que la jeune fille est acceptée pour épouse. C'est pourquoi Baldgieff ne donne aucune importance à ce motif qu'il mentionne seulement en note, à titre de curiosité [228].

---

226 Titi Livii Patavini Historiarum a. U. C. liber XXII, § 57.

227 „...Lucius Cantilius, scriba pontificis... qui cum Floronia stuprum fecerat a pontifice maximo eo usque virgis in comitio caesus erat, ut inter verbera expiraret" Titus Livius, *op. cit.*, XXII, § 57.

228 Baldgieff *op. cit.*, p. 142. (Cf. *СбНУ*, VII).

Nous pensons cependant qu'une pareille interprétation du rite en question serait tout à fait erronée et qu'il ne peut pas y avoir d'autre pratique que celle d'apporter de l'eau de la fontaine. C'est le seul ordre que le jeune homme, conformément à la coutume traditionelle, puisse donner à la jeune fille séduite. Il ne s'agit pas ici d'un travail ménager quelconque, car nous avons à faire à un rite nuptial: le rite de la lustration, qui est d'ailleurs connu chez tous les peuples indo-européens. C'est ce rite qui vient généralement clore la série des cérémonies nuptiales et il a lieu habituellement le lendemain de la noce, au matin. La mariée, accompagnée d'un cortège composé surtout de jeunes gens et de jeunes filles, se rend à la fontaine ou au puits. Là on accomplit plusieurs pratiques, entre autres l'aspersion avec de l'eau de source et on fait même certains sacrifices à l'eau. Après cela le cortège retourne à la maison. La mariée marche la première et porte un seau plein d'eau. Arrivée chez elle, la jeune femme donne à boire à son mari de cette eau et lui en verse pour qu'il se lave. Puis elle verse de l'eau à tous les invités qui se lavent et s'essuient avec un linge qu'elle leur présente. À cette occasion la mariée reçoit des présents. Cette coutume est très répandue chez les Slaves méridionaux. Chez les Serbes par ex., le lendemain des noces, la mariée se lève la première et va à la fontaine pour en apporter de l'eau dont elle verse à tous les invités afin que chacun d'eux puisse se laver [229]. En d'autres endroits [230], la jeune mariée est conduite dès l'aube à la fontaine avec des musiciens. Là on lui remet deux brocs tout neufs qu'elle remplit d'eau [231]. Chez les Croates des villages Sušnevo et Čakovac, on donne à ce cérémonial un faste encore plus grand. La jeune femme se lève très tôt le lendemain de son mariage, prend un seau et s'en va à la source chercher de l'eau. Elle est accompagnée de tous les invités, en tête le „barjaktar" portant un drapeau et un pistolet à la ceinture. Les jeunes filles qui accompagnent la mariée ont chacune un broc à la main. Sitôt que tout le monde est arrivé à la fontaine, le porte-drapeau tire un coup de pistolet. On sert ensuite un petit goûter et l'on boit du vin d'un petit baril que les invités ont apporté là pour la circonstance; puis, tous les brocs ayant été remplis d'eau, on rentre à la maison, chaque jeune fille portant son broc plein [232]. Toujours chez les Croates à Dubovatz, nous trouvons des vestiges très évidents des sacrifices que l'on offrait à la source: avant de prendre de l'eau, la mariée jette dans la fontaine un verre de vin. C'est dans ce même verre qu'elle porte de l'eau à la maison et accomplit le rite de la lustration. Elle verse un peu d'eau

---

229 *Српски етногр. Зб.* VII, 46. (Recueil de Levač et de Temnić).

230 Lužnitza et Nišava.

232 *Српски етногр. Зб.* XVI, 232.

232 *Zbornik za nar živ. i ob. južn. Slav.* XV, sv. II, 242.

à chaque invité tandis que ceux-ci laissent tomber une pièce de monnaie dans le verre [233]. Chez les Bulgares — qui nous intéressent tout spécialement ici — cette coutume est très répandue et porte le nom de пòдливъ, пòливо ou поливанъе.

Ainsi, dans la région de Rodope, le lundi matin après les noces, ce cérémonial a lieu. La jeune femme avec une de ses belles-soeurs s'en va avant l'aube chercher de l'eau. À son retour, tous les invités se réunissent à la maison du jeune couple où a lieu la lustration. La mariée leur verse à chacun de l'eau pour qu'ils se lavent — par ordre de préséance, en commençant par la personne à qui le plus de respect est dû, par le "башъ-кумъ„ — et tous laissent tomber dans le seau des pièces de monnaie. Pendant ce temps, les musiciens jouent et chantent des chants occasionnels [234].

À Tchépino, la mariée, accompagnée de deux jeunes filles, va à la fontaine chercher de l'eau. En revenant à la maison, elles versent par intervalles de l'eau de leurs seaux tout le long du chemin. Arrivée à la maison, la jeune femme prend une partie de cette eau et pétrit du pain qu'elle fait cuire à l'intention des invités. Puis elle fait chauffer ce qui reste de l'eau et la verse à ses beaux parents pour qu'ils se lavent [235].

À Pirdop, c'est le mercredi matin, après les noces, que la jeune mariée conduite par les „deveri" et accompagnée de tout un cortège de jeunes gens, filles et garçons, s'en va à la fontaine. En y arrivant, elle renverse avec le pied un seau plein d'eau au fond duquel se trouve de l'argent. Ceci provoque une véritable lutte entre les jeunes gens qui veulent s'emparer de cet argent [236].

À Razlojko, le lendemain même des noces, les „deveri" accompagnés des musiciens, conduisent la jeune femme à la fontaine ou au ruisseau "на поливото". Là elle doit renverser trois fois un seau qu'on place devant son pied droit, puis elle doit boire trois fois de l'eau dans son soulier. Ensuite, elle remplit d'eau son seau et le porte à son mari pui l'attend à la maison. Cette coutume est très bien rendue dans le chant nuptial que l'on chante à cette occassion: —,«Та къдé ми си, мѝла iýбава, рáно ранѝла? / — Ранѝла съм,дрýшки мѝли, рáно на вóда, / Iуі заранéнки, мѝленки дрýшки рáно ф недéле, / Да си нáпоiа, мѝленки дрýшки пръвото льýбне".

C'est à peu près sous cette même forme que ce cérémonial de mariage est connu chez tous les peuples balcaniques.

---

233 *Ibidem*, VIII, sv. I, 129.

234 *СбНУ*, XXI, 24–5. (P. Apostolov: Родопска свадба).

235 *Ibidem*. VII, 50.

236 *Ibid.*, V, 57.

237 *Ibid.*, V, 47.

Chez les Néo-Grecs, la solennité a lieu le surlendemain du mariage, lorsque des femmes et des jeunes filles conduisent la jeune mariée à la source, où elles puissent de l'eau qu'elles portent à la maison, après avoir jeté dans le ruisseau des miettes de pain et d'autres choses à manger [238].

Chez les Albanais, le lendemain de leur mariage, les deux jeunes époux s'en vont à la fontaine et s'aspergent réciproquement [239].

Chez les Roumains, le cérémonial est à peu près le même que chez les Albanais, c'est-à-dire, qu'habituellement les deux époux vont à la fontaine ou à la source et s'y aspergent [240].

Chez les Ukraïniens, le lendemain de son mariage, la jeune femme s'en va à la fontaine accompagnée de son frère et apporte deux seaux d'eau. Elle en vide un dans un récipient pour faire du „kvas", tandis que le contenu de l'autre, est versé par petites quantités à chaque invité aux fins d'ablution [241].

Le rite est connu aussi chez les autres peuples slaves [242].

Nous pensons donc que cette pratique bulgare consistant à envoyer la „naturnitza" chercher de l'eau, n'est autre chose que ce très ancien cérémonial de lustration, qui chez les Bulgares et chez d'autres peuples, forme l'épilogue du mariage et consacre définitivement la qualité d'épouse de la jeune fille qui entre sous le toit de son fiancé. Ce rite et l'action de venir au foyer pour y attiser le feu, se complètent très bien, car dans la coutume de mariage du type normal, l'un a lieu lorsque la mariée est amenée dans la maison du marié, et l'autre — le lendemain des noces. Ainsi, tandis que l'approche du foyer et l'attisement du feu ouvrent la série des rites accomplis par la mariée à la maison de ses beaux-parents, rites par lesquels elle entre dans le nouveau ménage en s'imposant comme maîtresse, la dernière pratique qu'elle accompit en apportant de l'eau, clôt cette série de rites et nous la fait voir immédiatement après le mariage dans l'hypostase de ménagère et d'épouse.

Donc la coutume de „tomber sur le foyer", du type bulgare, est le résultat d'une contamination entre deux des plus importants rites que la mariée accomplit lors de son mariage, dans la maison de son mari.

Du moment que nous trouvons le rite d'apporter de l'eau en usage aussi bien chez les Roumains que chez les Ukraïniens, à l'occasion du

---

[238] Ida von Düringsfeld und Otto Freiherr von Reinsberg-Düringsfeld: *Hochzeitsbuch — Brauch und Glaube der Hochzeit bei den christlichen Völkern Europas*, p. 59, Leipzig 1871.

[239] *Ibidem*, p. 63.

[240] Marian, *Nunta la Români*, p. 691 sqq.

[241] Ida v. Düringsfeld und Otto v. Reinsb.-Düringsf., *Op. cit.*, p. 42.

[242] Volkov: *Свадбарскитѣ обреди на славянскитѣ народи.* Cf. *Сб.НУ*, V, 205.

mariage du type normal, nous sommes portés à croire que ce motif a pu aussi exister chez ces peuples dans la coutume de „tomber sur le foyer". Cependant nous ne pouvons rien affirmer de précis, le matériel documentaire nous manquant complètement.

Relativement à ce motif de la coutume bulgare, il y aurait encore une autre hypothèse: dans ce rite, les seaux pleins d'eau peuvent symboliser le bonheur et l'abondance que la jeune femme apporte dans la maison [243]. Nous avons déjà relevé chez les Bulgares plus d'une pratique basée sur le sens magique des „seaux pleins" même parmi les pratiques de mariage.

En admettant cette hypothèse, il serait dès lors tout à fait naturel que le jeune homme — après s'être décidé à recevoir la „naturnitza" qui est venue „tomber sur son foyer" — veuille qu'en même temps qu'elle, entre dans sa maison la richesse et le bonheur et que par conséquent il l'envoie chercher de l'eau à la fontaine. Ces deux hypothèses que nous venons de faire relativement au rite bulgare en question, ne s'excluent pas l'une l'autre; nous pouvons même les accepter toutes deux. Une indication dans ce sens serait le motif commun que nous trouvons parfois, aussi bien dans le rite qu'accomplit la mariée en apportant deux seaux pleins d'eau dans le but d'apporter l'abondance dans la maison, que dans celui qu'elle accomplit en versant de l'eau pour la lustration (ex. à Tchépino): la mariée verse de l'eau de son seau (ou de sa cruche), dans le chemin qui mène à la maison, ce qui, dans les deux rites symbolise l'opulence.

Dans ce cas c'est toujours le rite de la lustration que nous considérons comme rite de base, le second n'ayant été attiré par le premier que plus tard à cause de certaines analogies de détail dans l'exécution des deux pratiques.

De cette manière, nous venons de définir deux nouveaux types de la coutume de mariage ayant lieu dans des circonstances anormales.

Si nous procédons maintenant à une classification de tous les types de mariage, d'après l'élément volitionnel prédominant qui se trouve à la base de chacun d'eux, nous distinguerons clairement sept types différents:

1. Le jeune homme veut épouser la jeune fille, ses parents y consentent; la jeune fille veut épouser le jeune homme, ses parents y consentent aussi. Ce type qui représente l'équilibre parfait des volontés est aujourd'hui le plus fréquent. Nous le nommerons le *type normal*.

2. Le jeune homme veut, ses parents y consentent; la jeune fille veut aussi, mais sa mère ou son père, ou, tous les deux n'y consentent pas.

---

[243] À l'appui de cette supposition vient aussi le fait que chez les Allemands, dès que la servante nouvellement engagée arrive, on l'envoie chercher un seau d'eau de la fontaine. Cf. Wuttke, *op. cit.*, p. 379.

Dans ce cas la jeune fille s'enfuit avec le jeune homme qui la conduit dans sa maison ou chez un de ses proches parents ou même dans un autre village si les jeunes gens veulent qu'on perde leur trace.

Chez les Roumains, on emploie pour ce genre de mariage l'expression: „elle s'est enfuie" („a fugit") ou encore: „il l'a enlevée" („a furat-o")[244]. En Roumanie, ce type est, après le type normal, un des plus fréquents. Nous le nommerons le *type de la fuite.*

3. Le jeune homme veut, ses parents... indifférent; la jeune fille ne veut pas, ses parents n'y consentent pas non plus. Alors le jeune homme avec plusieurs de ses compagnons, armés, guettent la jeune fille pendant une nuit, l'enlèvent par force et l'emmènent à la maison du ravisseur ou dans un autre village pour la cacher à ceux qui les poursuivent. Ce type très rare, presque exceptionnel aujourd'hui, était fréquent autrefois surtout chez les Slaves méridionaux et de même chez les Roumains, bien qu'il ait été réprimé par la loi. Un pareil mariage donne lieu habituellement à des scènes sanglantes. C'est le *type du rapt proprement dit.*[245]

4. Le jeune homme veut, ses parents y consentent; la jeune fille veut, ses parents y consentent aussi et cependant la jeune fille est conduite pendant la nuit à la maison du jeune homme comme si c'était une fuite ou un rapt. Donc, du point de vue de l'élément volitionnel nous avons le même équilibre parfait que dans le type normal; mais du point de vue de la forme (qui pour l'ethnographe est très importante), ce mariage se range parmi les types anormaux. On fait un pareil mariage pour des raisons pratiques: de cette manière, les parents du jeunne homme aussi bien que ceux de la jeune fille sont exemptés des grandes dépenses que nécessite un mariage. C'est pourquoi les parents eux-mêmes conseillent souvent à leurs enfants de recourir à un procédé aussi économique. Ce type est en usage surtout chez les gens pauvres, et même chez des gens plus aisés quand la récolte est mauvaise. Nous le nommerons le *type de la fuite simulée* (ou *du rapt simulé*)[246].

5. Le jeune homme veut, ses parents y consentent: la jeune fille ne veut pas, ses parents consentent au mariage. Et pourtant la coutume a lieu dans des formes identiques à celles du type normal. Donc du point de vue purement ethnographique, nous n'avons pas le droit de la classer dans une catégorie spéciale, mais à cause du déséquilibre de l'élément volitionnel — qui est le point de départ dans notre classification —

---

[244] *Columna lui Traian*, IX, 406 sqq.; S. Fl. Marian, *Nunta*, p. 151.

[245] Elena Sevastos, *Călătorii prin Țara Romînească*, p. 85—86, Jași 1888; S. Fl. Marian, *Nunta*, p. 156; chez les Bulgares, cf. *СбНУ*, IV, 49.

[246] *Columna lui Traian*, IX, 407; chez les Croates, cf. J. Kulišić, *Ženidba i u dadba u sjevjernoj Dalmaciji*, Dubrovnik 1906.

nous considérons aussi cette coutume comme un type à part et nous le nommerons le type de mariage forcé [247].

6. Le jeune homme veut, ses parents n'y consentent pas; la jeune fille veut, ses parents... indifférent. Alors le jeune homme amène sa bien-aimée dans la maison de ses parents à lui malgré eux, et la conduit au foyer ou bien — chez les Roumains de Moldavie et de Bessarabie — il la fait monter sur le four. Pour désigner ce type nous nous servirons de l'expression populaire roumaine: „a aduce fata pe cuptor" („amener la jeune fille sur le four").

Ce type présente deux variantes:

a) quand les parents de la jeune fille consentent au mariage. C'est le type pur.

b) quand les parents de la jeune fille s'y opposent.
Alors notre type se combine avec celui de la fuite.

7. Le jeune homme ne veut pas, ses parents n'y consentent pas non plus; la jeune fille veut, ses parents... indifférent.

En ce cas, la jeune fille contraint le jeune homme à la prendre pour femme et sa famille à l'accepter pour belle-fille et belle-soeur, en allant toute seule dans la maison du jeune homme et en s'installant sur le foyer ou sur le four. Nous employerons pour ce type aussi une expression populaire roumaine: „a cădea în vatră" ou bien: „a cădeà pe cuptor" („tomber sur le foyer" [four]) [248].

Ce sont justement les deux derniers types de ce tableau qui ont formé le sujet de notre étude. Il y a certains points de contact entre eux, tous les deux, se basant sur l'opposition que met au mariage la famille du jeune homme. De là aussi l'analogie des procédés dans les rites qui constituent les types de mariage en question. Ces deux types restent néanmoins bien distincts l'un de l'autre.

Pour ce qui est des autres types anormaux, la coutume du mariage ne se manifeste pas par des rites tellement caractéristiques. Habituel-

---

[247] Comme un correlatif à ce type il faudrait qu'il y ait aussi le mariage forcé pour le jeune homme. Cependant étant donnée la situation favorisée de l'homme, un pareil mariage, même si on le trouvait attesté, doit être considéré comme une exception rare et tout à fait anormale.

[248] On pourrait encore citer le type de mariage qui se fait en achetant la mariée et qui du point de vue de l'élément volitif pourrait trouver son correspondant dans l'un des types énumérés; mais, du point de vue de forme, il est tout à fait différent des autres. Nous l'omettons cependant, quoiqu'il soi connu chez les Slaves méridionaux (bulg. покупка-), parce que nous ne le trouvons pas attesté chez les Roumains. Il n'y a que dans la coutume de mariage du type normal qu'il existe certains motifs qui sembleraient être des vestiges de ce type qui aurait existé dans le passé chez les Roumains. Mais une meilleure preuve qui viendrait confirmer que ce type de mariage a été florissant, il n'y a pas longtemps encore, chez les Roumains, ce serait la fête ainsi nommée, „târgul de fete" (= le marché aux jeunes filles) qui a lieu en Transylvanie chaque année, le 20 Juillet, sur le Mont Găina (Țara Moților).

lement le cérémonial se réduit complètement par le fait même que la jeune fille est conduite dans la maison du jeune homme avec le consentement de celui-ci et celui de ses parents. Il n'y a donc pas besoin de rites spéciaux pour recevoir et reconnaître la mariée, comme dans les deux derniers types où elle vient s'imposer contre la volonté de ceux de la maison. Ce qui est intéressant c'est qu'aujourd'hui, chez les Roumains même après la disparition presque complète de ces deux types, on garde encore dans plusieurs régions le souvenir de cette coutume, dans le langage, et non seulement au figuré — comme nous l'avons montré dans le chapitre concernant le matériel linguistique — mais au sens propre, c'est-à-dire dans les mêmes circonstances suivant lesquelles la coutume avait lieu, lorsqu'elle était toute florissante.

Ainsi, lorsque de nos jours une fille est séduite, elle s'en va avec ses parents à la maison de son séducteur et là, d'habitude, ont lieu des scènes assez brutales entre les membres des deux familles. Et quoique la jeune fille n'accomplisse plus le fameux rite „tomber sur le foyer (four)" qui est tombé en désuétude, on dit quand même, comme autrefois: „telle jeune fille est tombée sur le foyer (four) de tel jeune homme". D'autre part, il arrive aussi que le jeune homme s'éprenne d'une jeune fille qui n'est pas agréée par les parents de celui-ci; toutefois il l'amène à la maison et l'épouse contre la volonté de ses parents. Et quoiqu'il ne la fasse plus monter sur le four, le peuple dit en parlant d'eux: „tel jeune homme a amené telle jeune fille sur le four" — comme si la coutume existait encore.

Nous voyons par là que le dernier refuge d'une quantité de coutumes est le domaine du langage. Là elles se maintiennent avec ténacité, en vertu d'une espèce d'inertie psycho-sociologique, sous forme d'expressions caractéristiques, longtemps après que la coutume a disparu de la circulation.

COUP D'OEIL GÉNÉRAL SUR L'ÉVOLUTION DE LA COUTUME

Nous pouvons donc conclure que la coutume de mariage roumano-bulgaro-ukraïnienne doit son origine presque entièrement à des éléments de nature cultuelle. Petit à petit cependant, la liaison avec les divinités et les esprits domestiques protecteurs du mariage s'étant perdue, les rites cultuels ont subi certaines transformations dans le sens, et leurs formes se sont beaucoup simplifiées à la suite de nombreuses disparitions, quoiqu'en général elles soient restées les mêmes. C'est ainsi que ces rites ont pris des significations de nature magique. Les éléments cultuels, il est vrai, transparaissent assez clairement même de

nos jours, mais depuis longtemps déjà les explications que le peuple leur donne n'ont plus aucune liaison, aussi vague soit-elle, avec le culte.

Ce qui constituait chez les anciens l'essence même de la cérémonie nuptiale, n'est resté chez les modernes que comme de simples vestiges qui subsistent encore, sous forme de pratiques dans la coutume du mariage: ainsi la mariée va au foyer, elle y attise le feu, regarde par la cheminée, apporte les pains sur l'âtre, verse de l'eau sur le foyer... etc... Toutes ces pratiques sont aujourd'hui les mêmes qu'autrefois et, comme on le voit, toujours liées au siège des anciennes divinités ou génies dometiques, et elles ont lieu dans les mêmes circonstances que lorsque le culte existait comme quelque chose de tout à fait conscient. Nous ne retrouvons que très rarement, dans ces rites de la coutume de mariage, des traces du sens originaire, car on leur a donné, d'après les circonstances, d'autres interprétations, parfois très différentes de leur ancien sens. Ainsi, les explications qu'on recueille à présent dans le peuple se sont toutes formées ultérieurement, lorsque le culte était déjà tombé én désuétude, de sorte qu'on peut trouver aujourd'hui, pour le même rite, des significations non seulement différentes, mais souvent même contradictoires, variant d'un peuple à l'autre et chez le même peuple, selon les régions. On dit, par ex., qu'en venant au foyer et en y attisant le feu, la mariée a pour but de s'initier aux travaux ménagers, surtout à ceux qui concernent la cuisine. Ailleurs, cette même pratique est accomplie, dit-on, dans l'intention de provoquer la diligence de la jeune ménagère dans le nouveau ménage. L'action de regarder par la cheminée symbolise, dans certaines régions, l'installation de la mariée comme maîtresse de la maison, dans d'autres, la mort de la belle-mère et ailleurs, la mariée accomplit ce rite afin que les enfants qu'elle mettra au monde, aient les yeux noirs.

Donc, on a passé insensiblement du culte à la magie.

Il est vrai qu'à l'origine l'élément magique ne manquait pas non plus complètement de ce cérémonial de mariage, mais il était tout à fait insignifiant et se réduisait seulement à toucher le foyer, ou à s'en approcher ou même simplement à le regarder. On croyait que, de cette manière, on venait en contact avec les divinités domestiques dont on sollicitait la protection. C'est d'ailleurs le type de rite magique le plus habituel, basé sur le principe de la sympathie, que nous retrouvons étroitement lié à n'importe quelle manifestation cultuelle lorsqu'il s'agit d'établir une communion entre les adorateurs et les divinités adorées. Aujourd'hui, là où cet élément magique, si modeste à l'origine, n'a pas subi de trop violentes transformations de sens, il est considéré comme une espèce d'enchantement d'amitié ou de recommandation, en usage lorsqu'on entre dans une maison étrangère. Cette signification ne serait que la continuation de l'ancien sens de la pratique, qui laisse

transparaître assez clairement aussi des réminiscences de culte. Tous les autres sens magiques actuels du rite semblent n'avoir aucune liaison avec la signification originaire. Tel est chez les modernes, dans la coutume de mariage du type normal, le sort du cérémonial qui consiste à aller au foyer.

Cependant il existe des formes de notre rite, dans lesquelles nous retrouvons fidèlement gardé, non pas le sens de culte, c'est entendu, mais la même importance capitale que ce cérémonial avait chez les anciens, dans la coutume du mariage, et les mêmes effets, car le jeune couple se considère tout aussi fortement uni par l'accomplissement de ce rite que par le mariage lui même. Et ces formes sont les deux types de mariage que nous venons d'étudier. Là, toute la coutume gravite exclusivement autour du foyer ou du four, sans qu'aucun autre élément — soit chrétien, soit d'autre provenance — vienne s'y mêler. Bien plus, puisque le rite qui a lieu au foyer est le seul qui agisse dans toute la coutume en question, son importance apparaît encore plus distinctement que chez les anciens.

LE CENTRE D'EXPANSION ET LES VOIES DE PROPAGATION DE LA COUTUME

Si nous poursuivons attentivement les exemples que nous avons fournis — relativement à la coutume du mariage en particulier — ainsi que tous ceux que Ciszewski a recueillis en liaison avec le culte du feu de l'âtre en général, nous pourrions essayer d'esquisser approximativement leur répartition géographique. Il semble qu'il y ait deux centres d'expansion qui ressortent distinctement:

1. L'un, en Asie, très probablement vers le Nord des anciennes Indes de l'époque védique du culte d'Agni. Et comme preuve c'est qu'aujourd'hui, les éléments religieux cultuels apparaissent beaucoup plus clairement chez certains peuples asiatiques (ou chez quelques peuples de l'Europe Orientale qui sont venus plus tard d'Asie), que chez les peuples européens.

En Asie, le culte de l'âtre se manifeste d'une façon très consciente. Nous y trouvons encore des prières ou des formules d'invocation adressées aux divinités du feu domestique.

2. L'autre, dans le sud-est de l'Europe. C'est le centre méditerranéen de l'antiquité gréco-romaine, qui, a propagé en Europe, le culte de l'âtre du midi vers le nord. C'est à ce dernier centre qu'appartient la coutume de mariage du type „căderea în vatră“ (pe cuptor) que nous avons trouvée chez les Roumains, les Bulgares, les Ukraïniens.

Nous pouvons nous rendre compte de la grande puissance de ce centre surtout par le fait que certains éléments du culte du foyer —

gardés jusqu'à nos jours, quoique inconsciemment — ont pu faire naître cette coutume, que nous venons d'analyser, tellement à craindre par ses effets.

Le culte européen du foyer tire certainement son origine du même centre d'expansion asiatique, des Vèdes. Ce culte s'est répandu en Europe par deux voies: l'une, septentrionale, qui a suivi à peu près la même direction que celle que les Slaves ont prise dans leurs pérégrinations, et l'autre, méridionale, dans la direction de l'Asie Mineure et des côtes méditéranéennes. C'est par cette dernière voie que les Thraces, les anciens Grecs et les Romains ont reçu le culte du feu de l'âtre.

Nous trouvons une précieuse indication en ce sens, aussi bien dans le terme qui désigne le feu ou le foyer, c'est-à-dire l'objet du culte en question, chez les peuples du sud-est de l'Europe, que dans sa distribution géographique. Ce terme qui est en usage chez presque tous les peuples balkaniques, et même au-delà des limites de la peninsule, est le même que „athari" de l'ancien indien et que „ātar" de la langue zende [249]. Parmi les peuples antiques de l'Europe nous le trouvons chez les Romains dans le mot „atrium" [250] et chez les Grecs dans „βάθρον" qui persiste encore chez les Néo-Grecs, dans le sens de fondement, base [251]. Chez les modernes, outre les Néo-Grecs, nous trouvons ce terme en albanais, dans le tosc. „βάτρε-α" (geg. βότερε, βότρα)) = foyer, ou encore, les fondations d'une maison [252]; en serbo-croate et slovène: „vätra" = feu [253]; en roumain: „vatra" = foyer [254]; en ukraïnien „вáтра" = feu, foyer [255]; en polonais: „watra" = feu, foyer [256]; en tchèque et slovaque: „vatra" = foyer. Chez les Russes, le mot existe

---

[249] Les deux mots désignent le feu, la flamme. Cf. Miklosich, *Etymologisches-Wörterbuch der slavischen Sprachen*, p. 376.

[250] On doit renoncer aux étymologies proposées par les anciens qui soutenaient que ce mot dérive de l'adjectif ater (- » ibi et culina erat, unde et atrium dictum est; atrum erat enim ex fumo «. — Cf. Servius I, 726), ou bien de Atria, le nom de la ville toscane. (Cf. M. T. Varro V, 161).

[251] 'Α. Ἠπίτη 'Λεξικὸν ἑλληνογαλλικὸν τῆς λαλουμένης ἑλληνικῆς γλώσσης (ἤτοι καθαρεύουσης καὶ δημώδους). 'Εν 'Αθήναις 1909; cf. aussi 'Εγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν (ἐκδ. 'Ελευθερουδάκι). Τόμος β'. 'Εν 'Αθήναις 1930.

[252] J. G. Hahn, *Albanesische Studien*, III, 5, 10, 188; voir aussi Gustav Meyer, *Etymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache*. (Strassburg, 1891).

[253] Vuk St. Karadžić, *Српски Рјечник*, Belgrade, 1898; Iveković et Broz, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb 1901; A. Janežić, *Slovenisch-deutsch Handwörterbuch* (IV Aufl.), Klagenfurt, 1908.

[254] Et par extension, il signifie aussi: » chambre où se trouve l'âtre «, maison en général et même » emplacement d'un village, comprenant les maisons et les jardins «. Cf. Fr. Damé, *op. cit.*, Tome IV.

[255] Ev. Zelechovski, *Малоруско-нïмецкий Словарь*, I, Léopol 1886; B. Hrynčenko, *Словарь української мови*, Kiev, 1909.

[256] J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, VI, Kraków, 1911.

seulement dans le dérivé: „ватру́ха" et dans les diminutifs de celui-ci: „ватру́шка" et „ватру́шечка" [257] qui désigne une espèce de gâteau au fromage, ayant ce nom parcequ'il est cuit dans la „ватра", mot disparu complètement en russe. Dans la langue des Tziganes de Roumanie et de Tchécoslovaquie, le mot est attesté aussi sous les formes „vatra", „vatro" [258]. Serait-ce là un mot emprunté au roumain et au tchèque, ou serait-ce peut-être un mot tzigane que ce peuple a apporté lorsqu'il est venu d'Asie?

Cette liste prouve que le mot „vatra" est très répandu dans la péninsule balkanique. Nous le trouvons, comme nous l'avons vu, aussi au Nord du domaine ethnique roumain, chez les Ukraïniens, les Polonais et les Tchèques mais non pas généralement employé; chez ces peuples, le mot en question est connu seulement dans le langage dialectal des régions méridionales.

Et chose curieuse, c'est que le mot „vatra" manque justement chez les Bulgares, mais cela ne doit pas nous dérouter dans notre hypothèse sur la dispersion du culte de l'âtre. Il se peut très bien que ceux-ci aient reçu le culte sans recevoir le mot „vatra", ou même qu'ils l'aient reçu au commencement et puis qu'ils l'aient remplacé plus tard par son synonyme slave „огнище", qui était plus usité [259].

Quant au mot albanais „vatrẹ", qui a le double sens de foyer et de fondement, il ne peut pas provenir, comme le croit Miklosich, de deux mots différents qui se seraient superposés à cause de leur ressemblance phonétique et qui auraient eu — celui qui signifie foyer — une origine iranienne, et — celui qui signifie fondement d'une maison — une origine grecque [260]. Nous ne voyons pas du tout ici deux mots confundus en un seul. Le grec „βάθρον", dans son sens de „fondement", „base", „surface servant de fondement", „piédestal d'une statue"... [261] ne fait que prouver encore mieux quel rôle cultuel avait autrefois le foyer, étant un autel où l'on plaçait aussi la statue de quelque divinité domestique à laquelle il servait de fondement, de piédestal. Connaissant l'importance du foyer dans l'évolution de l'habitation humaine, nous ne pouvons plus

---

[257] *Словарь церковно-славянскаго и русскаго языка.* T. I (Ed. de l'Académie Impériale des sciences). St. Petersburg 1847.

[258] G. Meyer, *Etym. Wörterb. alb. Sprache.*

[259] Une preuve que le mot »ватра« a existé jadis aussi chez les Bulgares, serait qu'un de ses dérivés, »ватраль«, désigne encore aujourd'hui en bulgare le tisonnier.

[260] vatrẹ = focus, ist von vatrẹ = fundus domus, zu trennen: jener ist wahrscheindlich iran., dieses gr. βάθρον «. Cf. Miklosich, *Etym. Wörterb. slav. Spr.*, p. 376.

[261] Cf. M. A. Bailly. *Dict. grec-français*: pour le grec moderne, voir le dictionnaire et l'encyclopédie précités.

nous étonner que progressivement ce terme soit arrivé à désigner les fondements d'une maison.

Donc, nous ne pouvons admettre, aussi bien pour l'albanais „vatrę", que pour le grec βάθρον, qu'une seule origine commune, asiatique, dans l'ancien ind. „athari". Le fait que „athari" signifie „le feu" et que ses correspondants européens signifient habituellement „le foyer", c.-à-d. la place où l'on fait le feu, ne présente aucune difficulté. Nous retrouvons ce processus synecdotique même chez les peuples d'Europe, chez lesquels, comme nous venons de le voir, ce mot signifie tantôt, seulement „le feu" (serbo-cr.-slov.), tantôt seulement „le foyer" (roum. alb.), tantôt les deux (ukr. pol.) [262].

Une preuve plus directe, que notre coutume est une réminiscence d'un culte asiatique du feu domestique et que ce culte s'est répandu dans le Sud-Est de l'Europe par l'Asie Mineure, est la coutume relatée par Kowalewskij en Daghestan. Là, conformément à la tradition, la jeune fille séduite (ou même la jeune veuve) a le droit, si elle est restée enceinte, de venir accoucher dans la maison de son séducteur et de le contraindre par là de l'épouser [263]. Nous ne savons pas si la jeune fille (ou la veuve) qui s'imposait à son séducteur de cette manière, accomplissait en Daghestan le même rite qu'en Roumanie, Bulgarie et Ukraine. Néanmoins, nous ne doutons pas qu'aussi bien d'un côté que de l'autre, nous avons à faire à l'efflorescence d'un même culte représenté par la même coutume „căderea în vatră", qui a pu se conserver jusqu'à nos jours dans le Caucase, grâce à l'isolement qu'offrent habituellement les contrées montagneuses. Sitôt arrivé dans la Péninsule Balkanique, ce culte du feu de l'âtre semble s'être profondément fixé dans les croyances des peuples de souche thrace. Les Roumains et les Bulgares ont dû hériter ce culte de ces Thraces — autochtones des Balkans — qui ont contribué dans une large mesure à la formation de ces deux peuples. Mais sur ce fond thrace du culte du feu, sont venus se greffer une quantité de motifs d'infiltration gréco-romaine, grâce à la grande expansion intellectuelle et politique de ces deux peuples dans la Péninsule Balkanique. Nous considérons la coutume „căderea în vatră" comme une institution matrimoniale paléobalcanique que les Thraces ont laissée en héritage à leurs descendants directs — les Roumains et les Bulgares.

Les Roumains, plus anciens que les Bulgares dans le Sud-Est de l'Europe, ont connu cette coutume avant eux et il semble même — à en juger d'après le grand nombre d'expressions stéréotypes se rapportant à cette coutume — que ce soit chez les Roumains que cette coutume a été le plus fortement enracinée. De chez les Roumains, la coutume a

---

[262] Voir plus haut.

[263] M. Kowalewski, *Законъ и обычай на Кавказѣ*, II, 168. Moscou, 1890.

passé vers le Nord, chez les Ukraïniens, dès les premiers contacts entre ces deux peuples. Cependant, il est probable aussi que cette coutume ait suivi les voies les plus fréquentées par les motifs folkloriques méridionaux et ait passé de chez les Bulgares chez les Ukraïniens, par la Dobroudja et le sud de la Bessarabie. Mais chez les Ukraïniens, cette coutume ne doit pas avoir été ni très répandue, ni trop puissante du moment qu'aujourd'hui elle a complètement disparu et que nous ne trouvons même pas dans le mariage du type normal de vestiges plus évidents prouvant sa popularité.

En nous plaçant au point de vue du culte du foyer, il semblerait que les Slaves méridionaux — et notamment les Bulgares — aient rompu toute liaison avec les autres Slaves du Nord et l'aient adopté sous sa forme méditéranéenne, lorsqu'ils se sont fixés dans les Balkans. Quant aux Ukraïniens, quoique appartenant au groupe des Slaves du Nord sous le rapport ethnographique, ils ont pu quand même emprunter très facilement d'entre les aspects méridionaux du culte du foyer la coutume en question, là où ils se trouvaient plus près des Balkans, c-à-d. dans les régions avoisinantes de la Mer Noire.

Une preuve qui viendrait à l'appui de notre hypothèse — que le cérémonial en question est un héritage thrace — serait le fait que nous ne le trouvons attesté comme coutume de mariage indépendante, en dehors des Bulgares, chez aucun autre peuple slave que chez les Ukraïniens où nous le considérons de provenance méridionale.

En nous basant sur le grand nombre de rites analogues à notre cérémonial, se trouvant chez les Serbo-Croates dans la coutume de mariage du type normal, nous pouvons déduire que la coutume „căderea în vatră" a existé aussi chez ces Slaves méridionaux, quoique nous n'ayons aucun témoignage direct à ce sujet.

CONCLUSIONS

Notre coutume avec ses deux types — „aducerea pe cuptor" (= amener la jeune fille sur le four) et „căderea pe cuptor" (= tomber sur le four]foyer]) — représente l'isolement de la coutume de mariage du type antique, dans des circonstances tout à fait exceptionnelles. D'ailleurs, il n'y a que comme cela que s'en explique la conservation jusqu'à nos jours. Le mariage qui avait lieu dans des circonstances normales a été renforcé petit à petit par de nouveaux rites et cérémonies qui ont passé ensuite sur le premier plan et le résultat en a été que la coutume de mariage a subi chez chaque peuple toute espèce de contaminations dont les motifs étaient empruntés aux autres domaines folkloriques. Surtout, lorsque, au commencement de l'ère chrétienne, la cou-

tume de mariage a passé sous le patronage du christianisme, elle a reçu une quantité de motifs chrétiens, tandis que bon nombre des anciens motifs ont revêtu des formes ou des sens chrétiens ou ont même complètement disparu. Et cependant il y a encore assez de motifs antéchrétiens qui se sont maintenus intacts dans la partie profane de la coutume de mariage — entre autres celui que nous avons poursuivi, et qui, dans cette coutume du type normal, ne figure plus que comme un simple rite secondaire. Par contre, dans les circonstances anormales que nous venons d'analyser, les choses se sont passées tout à fait différemment, car le cérémonial qui consistait à venir au foyer, a continué de former ainsi que dans l'antiquité le noyau même de la coutume de mariage. Ce n'est que grâce à ces circonstances, qui ont dégagé l'ancien cérémonial de mariage de sous le patronage de l'église chrétienne et l'ont préservé des influences religieuses et de toute contamination avec d'autres formes nouvelles, qu'il a pu se maintenir parallèlement à la coutume de mariage du type normal, dans une autre coutume absolument indépendante.

Dans cette coutume, l'action d'aller au foyer pour accomplir certains rites ou l'action de s'installer sur le four —quoique dépourvues du sens cultuel, ont persisté cependant sous des formes archaïques, jouissant très longtemps du même crédit que dans le passé et ayant la même puissance de consacrer l'acte du mariage, en dépit de toute opposition. Le rite „căderea pe cuptor" avait, il n'y a pas longtemps, encore dans le peuple, exactement le même effet que le mariage religieux. Ce dernier, si l'on ne le supprimait pas complètement, se célébrait habituellement beaucoup plus tard.

Cette coutume était autrefois une véritable institution populaire et jouait un rôle très important dans la vie publique, parce que les sanctions en étaient plus fortes et mieux respectées que les lois mêmes. Son rôle était vraiment providentiel par cela qu'elle a été pour le peuple paysan jusqu'aux derniers temps, une sorte de régulateur éthique qui permettait que la justice fût faite d'elle même, sans l'intervention d'aucun juge.

Pour la femme outragée qui n'avait aucun moyen de défense et qui était en plus méprisée par tout le monde, la coutume en question était le salut.

Cette coutume qui est sur le point de disparaître chez les Roumains et les Bulgares et qui a déjà disparu chez les Ukraïniens, constitue aussi un intéressant sujet d'étude pour un juriste qui s'occuperait du droit coutumier en liaison avec le mariage.

D'autre part, en dehors des problèmes strictement ethnographiques que nous avons poursuivis, nous avons montré aussi, dans cette étude comment une coutume disparue ou en train de disparaître, continue encore à vivre dans certaines expressions populaires — proverbes ou dictons — qui renferment aujourd'hui dans leur forme figurée des sens très éloignés de la signification originelle dont ils sont dérivés. Et quoique ces expressions soient couramment employées dans le langage journalier — ou peut-être justement à cause de cela — personne ne soupçonne que cette forme figurée d'aujourd'hui ait été jadis une réalité de fait. Cette réalité ayant disparu, après la disparition préalable des croyances dont elle était l'efflorescence, elle arrive à ne plus être même suggérée surtout lorsque les expressions dans lesquelles elle se reflète, ont subi elle-mêmes au cours des temps, de violents changements dans le sens.

De cette manière, notre étude est aussi une modeste contribution à l'évolution sémantique si intéressante de certaines expressions roumaines, qui ont pris naissance dans une coutume. Et on peut trouver une quantité d'expressions analogues dans le langage de chaque peuple, mais pour les y découvrir il faut faire des recherches très judicieuses basées sur un sérieux matériel documentaire, dans le domaine des traditions et des coutumes [264].

---

[264] De cette étude il ressort clairement que la sémantique n'est nullement un champs d'investigation qui appartienne exclusivement au philologue, mais aussi au folkloriste et aux spécialistes des différentes branches de l'histoire de la civilisation.

Il y a de ces changements dans le sens des mots ou des expressions que le philologue ne saurait jamais poursuivre s'il se limitait uniquement à sa discipline sans recourir aux résultats des recherches faites en d'autres domaines.

TATUAJUL LA ROMÂNI DUPĂ CREAȚIILE LOR FOLCLORICE

Ne este îngăduit oare a vorbi despre tatuaj la români, fără să ofensăm obiectivitatea strict științifică? Poate, pentru unia dintre dumneavoastră numai simpla asociere a noțiunii de tatuaj cu numele de român va stîrni mari îndoieli, dacă nu se va părea chiar de-a dreptul o absurditate. De aceea, cu atît mai temerară va fi considerată, desigur, intenția mea de a demonstra că românii au cunoscut cîndva tatuajul ca pe o datină specifică lor.

Acest obicei — care constă în a-și picta corpul în așa chip încît imaginile desenate pe el, prin coloranți introduși sub piele, să rămînă neșterse pe tot parcursul vieții individului — a fost cunoscut în epoca modernă de diferiți călători europeni pentru întîia oară la popoare primitive din America, nu mult după descoperirea acestui continent. Totuși, de-abia începînd de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, el a fost semnalat într-un mod mai stăruitor — fiind descris amănunțit în jurnalele lor de bord — de către navigatori și exploratori celebri, ca francezul Bougainville [1] și englezul Cook [2]. Acestuia din urmă îi datorește Europa termenii referitori la datina în chestiune, întrucît el cel dintîi i-a utilizat în limba engleză [3], împrumutîndu-i din limba tribului tahitian din Polinezia; iar apoi de la englezi terminologia s-a împrăștiat la toate popoarele europene [4]. Așadar răspîndirea tatuajului pe continentul nostru a avut loc în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, dar cu deosebire în cursul secolului al XIX-lea pînă la momentul contemporan. Tatuajul a atras atenția europenilor călători în alte continente ca un

---

[1] Louis Antoine de Bougainville, *Voyage de... autour du monde (Années* 1766, 1767, 1768, et 1769*)*. Raconté par lui-même, Paris, „J. Tallandier", 274 p.

[2] Dr. Frederick A. Cook, *My Attainment of the Pole. Being the Record of the Expedition that First Reached the Boreal Center* 1907—1909. *With Final Summary of the Polar Controversy*, New-York, „The Polar Publishing", 1911, XX + 604, p. cu ilustr. + 31 f. pl.

[3] *Ibid.*

[4] Notă fără text în subsol. (N. ed.)

curiosum dintre cele mai senzaţionale. E ceea ce i-a făcut pe unii exploratori să aducă în Europa din ţinuturile vizitate de ei chiar persoane tatuate spre a fi expuse vederii publicului din marile metropole[5]. Avînd în vedere aceste fapte şi totodată ţinînd seamă de spiritul de imitaţie, care e o trăsătură atît de caracteristică a neamului omenesc, nu e deloc de mirare că obiceiul de a se tatua a fost transplantat în Europa prin călători ca cei amintiţi şi mai ales prin corăbierii de profesie. În primul rînd el a fost receptat de acele popoare europene care posedau o flotă ce făcea legătura cu ţările depărtate din celelalte continente. De la aceste naţiuni obiceiul a radiat încetul cu încetul aproape pe tot continentul, pătrunzînd şi în România. Deci, el nu ne-a venit direct de la sursă, adică de la popoarele în stare de natură, unde este patria sa. Acum trei sferturi de veac, în anul 1898, medicul legist român N. Minovici a publicat la Bucureşti o carte intitulată *Tatuajurile în România*, prevăzută cu un număr impresionant de figuri — circa 300 — menite să ilustreze aspectele plastice ale acestui obicei, la români, pe vremea aceea. Referindu-ne la categoriile sociale, de la care Minovici a adunat informaţii şi şi-a cules materialele colecţiei sale de modele de tatuaj, remarcăm — cum de altfel el însuşi ne-o spune — că prea puţine provin de la oameni perfect normali. În cea mai mare parte, el le deţine de la delincvenţii examinaţi la serviciul antropometric şi de la deţinuţi cu pedepse grele din trei penitenciare cu regimul cel mai sever, apoi de la prostituate, de la alienaţi şi bolnavi din diferite spitale şi de pe un număr însemnat de cadavre de la morga Institutului Medico-Legal din Bucureşti. Mai trebuie să adăugăm la aceştia şi un număr restrîns de militari sau foşti militari. În general, este vorba prin urmare — exceptîndu-i pe ultimii menţionaţi — de indivizi de pe cea mai de jos treaptă a societăţii: de criminali, de dezechilibraţi mintal, de anormali... cu un cuvînt, de epave umane! Evident, aceştia nu reprezintă naţiunea română şi cu atît mai puţin poporul ţăran al României. Fără a avea nicidecum intenţia să diminuăm cîtuşi de puţin meritul cărţii lui Minovici, care a fost utilă la vremea ei şi continuă a fi în parte şi azi, constatăm totuşi că el, punîndu-şi problema tatuajului la poporul român, a examinat-o exclusiv prin prisma medico-legală şi ca pe un uz pur patologic. El nu aduce nimic nou din punct de vedere etnografic. Chiar repertoriul modelelor de tatuaj culese de el, care prezintă un interes mai deosebit, nu conţine absolut nimic popular şi nimic autohton românesc. În tematica desenelor publicate de el nu apare nici un element original. Totul este imitaţie după alte popoare din Europa, care practicau tatuajul mai înainte de români şi la care de asemenea autohtonismul modelelor era falimentar. Din lucrarea lui Minovici — fără ca autorul să fi urmărit

[5] Notă fără text în subsol. (N. ed.)

deloc aceasta — reiese în mod neîndoios cît de străin e tatuajul pentru poporul român. Deşi adoptat de către unii dintre români, obiceiul acesta s-a arătat inadaptabil pentru România, neputînd pătrunde aici în masele largi. Departe de a deveni popular, el s-a limitat numai la cîteva categorii sociale de la periferia naţiunii noastre. Aşadar, bazîndu-ne pe datele cărţii lui Minovici, noi considerăm tatuajul, răspîndit în România în cursul secolului al XIX-lea, drept o modă sporadică, ce a afectat poporul nostru într-un mod cu totul superficial şi nu are în ea nimic specific românesc. În ciuda acestor constatări de ordin negativ, noi voim să săpăm mult mai adînc decît Minovici, coborîndu-ne cît mai jos pe scara cronologică, spre a vedea dacă nu cumva va fi existat totuşi la români odinioară o tradiţie autohtonă a tatuajului. Căci noi sperăm nu numai să descoperim o asemenea tradiţie, dar chiar s-o prezentăm într-o lumină cît se poate de clară şi s-o urmărim pe parcursul unei foarte lungi perioade, atît de lungi încît va trebui să ieşim din graniţele istoriei — unde paşii ne sînt călăuziţi de mărturii documentare sigure — pentru a pătrunde în epocile neguroase ale preistoriei poporului nostru. Dar înainte de toate, o întrebare cardinală: se poate oare afirma în mod neîndoios că popoarele Europei au practicat în trecut tatuajul? Luînd în consideraţie concluziile a o seamă de specialişti dintre cei mai autorizaţi, acest fapt ne apare în afară de orice controversă. În adevăr, etnologii şi antropologii, care au făcut cercetări la popoarele în stare de natură, au constatat că tatuajul este cultivat pînă azi aproape pretutindeni în toate celelalte continente; iar unii dintre ei au susţinut în mod categoric că acest obicei a fost odinioară de circulaţie universală. De aici, rezultă că el a trebuit să fi fost cunoscut în mod necesar şi vechilor locuitori ai Europei. Pe de altă parte, preistoricieni, care au făcut săpături în diferite ţări europene, au descoperit materii colorante, precum şi piuliţe de piatră pentru pulverizarea lor. Sînt lucruri care nu puteau avea altă destinaţie decît de a servi la pictarea corpului sau la tatuarea lui. De asemenea ei au găsit unele unelte, în care au văzut instrumente ale tehnicii tatuajului. În afară de acestea, există un număr însemnat de documente, care atestă existenţa tatuajului la mai multe popoare europene în timpul antichităţii greco-romane. Este drept că uneori informaţiile scriitorilor antici sînt echivoce atunci cînd ele ne vorbesc despre obiceiul anumitor naţiuni de a-şi picta corpurile, fără vreo explicaţie suplimentară. În adevăr, în cazuri ca acestea, nu putem şti sigur dacă avem a face cu simpla vopsire a corpului sau cu tatuaj, adică cu pictarea durabilă realizată prin înţeparea pielii. Acelaşi echivoc planează de altfel şi asupra unor descoperiri arheologice de coloranţi, conservaţi în recipiente de lut ars, din os sau din corn de animale, întrucît aceştia puteau servi deopotrivă la vopsirea superficială a corpului, ca şi la tatuaj. Cum însă aceste două uzuri reprezintă de fapt acelaşi act — cu singura deosebire

esențială că unul este efemer, iar altul de lungă durată datorită unei tehnici speciale — se poate spune că un popor care practica vopsirea primitivă a corpului avea să practice ulterior și tatuajul, iar adeseori le practica pe ambele concomitent. Etnologii și arheologii sînt de acord că tatuajul se situează cronologic îndată după simpla vopsire a corpului, reprezentînd o fază de perfecționare a acesteia atît sub aspectul tehnic, cît și sub cel estetic. De aceea noi nu vom face o distincție tranșantă, cu caracter eliminator, între cele două uzuri.

Dintre popoarele Europei occidentale, care practicau în antichitate tatuajul, britanii sînt cel mai frecvent menționați de către mai mulți scriitori romani în frunte cu Cezar, apoi de Pomponius Mela, Martialis, Tertullianus, Solinus... Tacitus ne face cunoscut că și silurii — un alt popor celtic, tot din Marea Britanie — își tatuau fața. Istoricul grec Herodianus este însă cel care ne dă cele mai clare și mai precise informații despre tatuajul britanilor, care-și desenau pe corp diferite figuri de animale și umblau goi, ca nu cumva vestmîntul să acopere imaginile tatuate, de care pare-se ei erau deosebit de mîndri. De la Tacitus aflăm că și un trib germanic, al harilor, își vopseau corpul, cu scopul de a apărea mai fioroși pe cîmpul de luptă în fața dușmanilor. În fine, după cum reiese din opera istorică a lui Pompeius Trogus rezumată de Justinus, s-ar părea că și la iberici era în uz tatuajul.

Unele palide vestigii documentare ne-ar îndreptăți să presupunem că obiceiul vopsirii corpului — dacă nu și tatuajul propriu-zis — va fi fost practicat în cele mai vechi timpuri ale istoriei lor și de romani, ba chiar și de greci. În Orientul Europei, scriitorii greci și romani ni-i relevă cu deosebire pe sciți și pe vecinii lor ca popoare care se tatuau. Virgil, menționînd ramura scitică a gelonilor, le atribuie calificativul de „picti"i. De asemenea, Claudianus — unul din ultimii reprezentanți ai poezie latine — ne spune despre ei, pe la sfîrșitul secolului al IV-lea, că își pictau membrele. În însăși relatarea lui Hippocrates despre sciți — din pasajul unde el afirmă că acest popor nomad avea obiceiul de a-și cauteriza umerii, brațele, încheieturile mîinilor, pieptul și șoldurile — se pare că trebuie să vedem o anumită specie de tatuaj și anume acel ce avea loc pe bază de sacrificare prin ardere. Sarmații de asemenea se tatuau, precum aflăm de la Plinius naturalistul și de la filosoful grec Sextus Empiricus, care, în această privință, îi pune alături de egiptenii bine cunoscuți lui, ca unul ce trăise timp îndelungat printre dînșii. Alți vecini ai sciților, mossyni sau mossynoiki — de pe țărmul sud-estic al Pontului Euxin — își tatuau corpul încă din copilărie — în special nobilii, desenîndu-și în variate culori flori și alte figuri, precum atestă istoricii Xenophon și Diodor Sicilianul.

Arheologia preistorică vine în timpul nostru să confirme din plin știrile consemnate de scriitorii antici. Săpăturile realizate în ultimii

ani din jumătatea întîi a secolului al XX-lea de către S. I. Rudenko, la hotarul de răsărit al vechii Sciții, în curganele de la Pazyryk, au fost revelatoare în privința tatuajului, întrucît arheologul sovietic a descoperit aici corpul unei căpetenii de prim rang, avînd pielea cu desenele tatuate pe ea bine conservate, ceea ce constituie un adevărat miracol nemaiîntîlnit. Dar, fapt deosebit de interesant, cele mai numeroase atestări ale tatuajului — din operele diferitor autori greci și romani — se raportau, în această zonă a Europei, la traci, fie că ei sînt designați chiar sub acest nume etnic general, fie că se specifică o anumită ramură tracă: daci, geți...

Herodot, cel mai vechi scriitor care amintește despre existența acestui obicei la traci, ni-l prezintă ca pe un apanaj specific nobilimii, căci spune el:„ ...Și a fi tatuat se consideră semn de noblețe, în timp ce a nu fi tatuat este semn de neam plebeian“ [6].

În discursul contra lui Agóratos, pronunțat de oratorul atenian Lysias către sfîrșitul secolului al V-lea sau la începutul secolului al IV-lea î.e.n., figurează următorul pasaj: „...îl trimit în adevăr în fața senatului pe Theocrit, denumit *al Tatuatului - cu imaginea cerbului...*“ [7]

Aici, pentru designarea personajului respectiv, este utilizat pe lîngă prenumele Theocritos, în ordine succedentă, și supranumele patronimic Ελαφόστικτος, care îndeplinește funcția numelor noastre de familie [8]. Imaginea cerbului de pe corpul tatălui lui Theocrit nu este însă un marcaj cu fierul roșu al unui sclav — al unui στιγματίας — precum a opinat Dittenberger [9]; ci un motiv din cea mai onorabilă ornamentică a tatuajului propriu-zis, așa cum susține P. Wolters [10]. El aduce în sprijinul afirmației sale un temeinic document arheologic și anume un vas vgr. pictat cu chipuri de femei tatuate pe corp cu figura cerbului, care ar putea fi designate de asemenea prin epitetul 'Ελαφόστικτοι. Dar ceea ce prezintă pentru noi o specială importanță, această figură apare destul de frecvent în ceramica vgr. atunci cînd sînt reprezentate femei trace, mai ales în scena uciderii lui Orfeu de către bacante [11].

---

[6] Herodot (Hdt) V, 6.

[7] „...“ Lysias, Agóratos, 13, 19.

[8] Cf. W. Dittenberger, 'Ελαφοστικτος — Hermes, XXXVII, p. 298.

[9] Loc. cit., p. 299 sqq.

[10] 'Ελαφόστικτος — Hermes XXXVIII, p. 265 sqq.

[11] Cf. Joseph Wiesner, *Die Thraker. Studien zu einem versunkenen Volk des Balkanraumes*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1963, Tafel II: *Orpheus u. Thrakerin.* Aici, pe o cupă atică, este reprezentată o femeie tracă avînd pe corp semne de tatuaj. Pe bratul ei drept, puțin mai jos de umăr, este desenat un patruped care pare identică cu o căprioară.

Wolters, deşi înclină a considera motivul de tatuaj al cerbului drept tracic, exprimă totuşi oarecare ezitare. Noi sîntem ferm convinşi că nu poate fi decît tracic. E foarte probabil că chiar tatăl acelui Theocrit, menţionat de Lysias, să fi fost trac de naţionalitate. Cel ce se pronunţă fără rezerve pentru originea tracică a motivului în chestiune este mitologul francez Perdrizet. Spre a dovedi aceasta, el pleacă de la o inscripţie funerară aflată în orăşelul Doxato din apropierea anticului Philippi [12]. Este epitaful latinesc gravat de un tată, care adresîndu-se copilului său mort, şi-l imaginează — conform credinţei celor ce-l cultivau pe Bachus — că e condus într-o frumoasă „livadă zmălţată cu flori", adică în paradisul dionisiac, de către preotese *tatuate*". („Signatae mystides") [13].

Cum cultul lui Bachus era foarte răspîndit la traci şi cum la acest popor tatuajul era cunoscut de antici ca un caracter naţional, Perdrizet opinează că acele *preotese tatuate nu puteau fi decît trace*. Menţionatul monument epigrafic este deci, după Perdrizet, un document care atestă, la începutul erei noastre, existenţa tatuajului la tracii din regiunea cea mai sud-vestică, în imediata vecinătate a grecilor. Dat fiind că cele ce purtau semnul de tatuaj erau preotese ale lui Bachus, Perdrizet vede în el un „semn mistic" consacrat cultului acestui zeu şi conchide că „tatuajul era pentru traci nu numai un ornament, ci un rit religios" [14].

Apoi, punînd în legătură pe aceste dionisiaste „tatuate" cu femei trace de pe anumite vase atice pictate, din secolul al V-lea î.e.n. — femei care aveau reprezentat pe corp motivul corbului — Perdrizet e de părere că semnul mistic al preoteselor din epitaf era de asemenea un cerb, ele putînd fi deci designate ca şi acelea prin epitetul vgr. ἐλαφόστικτοι. După părerea sa motivul cerbului era specific cultului dionisiac şi *aparţinea exclusiv femeilor trace* [15]. Dacă admitem opinia lui Perdrizet despre tracismul motivului de tatuaj al cerbului, nu-l putem însă urma şi în interpretările sale mitologice. Noi însă constatăm că era în uz de asemenea la bărbaţi, precum ne-o atestă desenul tatuat pe corpul căpeteniei scitice din curganul de la Pazyryk, unde cerbul apare de mai multe ori în diferite regiuni ale corpului.[16]

Evident, faptul că acest motiv exista şi la sciţi nu exclude nicidecum tracismul său în reprezentările plastice de pe ceramica greacă antică din secolul al V-lea î.e.n.

---

[12] Cf. CIL, III, 686.
[13] Perdrizet, *Culte et mythes de Pangée*, p. 96.
[14] Perdrizet, *op. cit.*, p. 97.
[15] Cf. *Ibid.*, p. 97.
[16] Cf. Руденко, *Культура населения горного Алтая в скифское время*, p. 136 sqq.

Clearchos din Soloi, pe care-l citează sofistul Athenaeus, a scris în a doua jumătate a secolului al IV-lea î.e.n. următoarele despre originea tatuajului la femeile trace: „...Femeile acestora [ale sciţilor] au tatuat cu sulele pe femeile tracilor vecini, de la apus şi de la miazănoapte, ca să li se vadă pictura. Din această cauză, mulţi ani după aceea, femeile tracilor, care au suferit o astfel de injurie, dînd uitării nenorocirea, au completat într-un mod special celelalte figuri de pe piele, pentru ca semnul ofensei şi al ruşinei de pe dînsele să se eclipseze, fiind privit drept o varietate de culori, cu numele de podoabă" [17].

Dacă relatarea lui Clearchos — avînd întrucîtva aspect de legendă — poate fi pusă în parte sub semnul controversei, *faptul că femeile trace se tatuau rămîne în afară de îndoială*. Tot din pasajul citat rezultă că uzul tatuajului la traci a luat naştere sub influenţa sciţilor, ceea ce e foarte verosimil.

În piesa cu titlul **Ζηλότυπος** [18] a mimografului Herondas, trăitor în secolul al III-lea î.e.n., aflăm unele replici care fac aluzie la operaţia tatuajului aplicată sclavilor. Bittina, aflînd că Gastron concubinul ei —care-i este sclav — face curte altei femei, porunceşte, în culmea geloziei, ca vinovatul să fie dus la închisoarea de sclavi, unde să-i tragă 1000 de beţe pe spinare şi 1000 pe pîntece. Gastron imploră îndurare. Mărturisindu-şi greşeala, el îi spune: „însă dacă mă mai prinzi vreodată făcînd lucruri care nu-ţi sînt pe plac, *tatuează-mă!*" [19]. Tatuarea apare aici drept cea mai grea şi mai insuportabilă pedeapsă. Şi totuşi, în citatul pasaj nu e vorba de simpla stigmatizare cu fierul înroşit în foc, obişnuită pentru marcarea sclavilor. Căci iată cum sună o replică succedentă, în care implacabila Bittina porunceşte unui sclav să-l aducă pe tatuorul de profesie al sclavilor: — „...Trimite-mi-l pe Kosis tatuorul să vie la mine cu acele sale şi cu negreală! Trebuie ca într-un singur drum să mi le colorezi!..."

Prin urmare, aici este vorba de tatuajul propriu-zis, care se opera prin împunsături cu ace speciale şi prin infiltrarea unui colorant sub piele. Se vede foarte clar aceasta. La marcarea sclavilor, se trecuse deja în secolul al III-lea î.e.n. de la stigmatizarea cu fierul roşu la tatuaj. Pe de altă parte, ceea ce-i cu deosebire important aici e faptul că dacă Gastron cel ameninţat cu tatuarea era grec, tatuorul — precum îl arată numele Kosis — era trac [20].

---

[17] Athenaeus, *Deipnosophistae e recognitione Augusti Meineke*, vol. I—III, lib. I—XV, Summaria et indices, Lipsiae, Teubner, 1858—1859. Citatul din lib. XII, p. 524.

[18] Geloasa.

[19] Hérondas, *Mimes*. Texte établi par J. Arbuthnot Nairn et traduit par Louis Lalou, Paris, 1928 — **Ζηλότυπος**, v. 28.

[20] Notă fără text în subsol (N. ed.)

În concluzie, de vreme ce grecii se serveau de tatuori traci, pentru a-și marca sclavii, înseamnă că obiceiul tatuajului era foarte cultivat la acest popor.

Trecînd acum la romani, ne vom referi mai întîi la scrierea lui Cicero *De officiis* , unde el — înfierînd cruzimea tiranilor — o ilustrează cu o serie de figuri istorice, între care și Alexandru din Pherae. Acesta, cînd se ducea în camera de culcare la soția sa, poruncea unui soldat barbar, trac de naționalitate, să meargă înainte cu sabia scoasă, pentru a face controlul. Pe soldat, Cicero ni-l înfățișează: „Compunctum notis thraciis" adică „tatuat cu semne tracice" [21]. Iar mai departe, autorul — compătimindu-l pe tiran — exclamă: „O miserum, qui fideliorem et barbarum et *stigmaticum* putaret quam conjungem!" [21 bis] Remarcăm aici că Cicero, referitor la același soldat, utilizează calificativul „stigmaticus", care-l designa de fapt pe un sclav marcat cu fierul roșu, de unde se vede că se ajunsese și la romani, ca și la greci, la confuzia între stigmatizarea cu fierul și între tatuajul propriu-zis.

În secolul I e.n., Valerius Flaccus, în poemul său *Argonautica*, se referă de asemenea la tatuajul tracic, prezentîndu-ni-l ca pe un obicei specific femeilor trace, și ironizînd caustic frumusețea pe care acestea cred că le-o conferă. Zeița „Fuma" — travestită sub chipul Neerei — merge la Eurynome, care-și așteaptă soțul, pe Codrus, să sosească din expediția războinică împotriva tracilor. Ea-i spune cu cruzime că-n zadar îl așteaptă, deoarece Codrus s-a îndrăgostit de o captivă tracă în așa măsură încît a devenit sclavul ei: „...Acuși au să sosească și de patul tău se va apropia o *tracă*. / Ea nu se poate compara cu tine nici prin frumusețe, nici prin meșteșugul torsului, nici prin faima / Inocenței sale și nici nu-i de neam strălucit ca tine, fiică a marelui Doryclus:/ Această barbară place soțului tău, fiindcă e tatuată pe mîini și are bărbia colorată..." [22]

Iar mai departe, aceeași zeiță — prefăcîndu-se că vrea s-o consoleze pe Eurynome, în realitate însă voind s-o ațîțe și mai tare — se tînguie că și pe dînsa o așteaptă aceeași vitregă soartă:

„...Cică după ce-am să fiu și eu alungată de către soț
Patul nostru îl va ocupa o femeiuscă *tatuată*,
Răpită din căruța de nomazi..."[23]

În primul pasaj citat, poetul întrebuințează pentru noțiunea de tatuaj epitetul participial *picta*, adică „zugrăvită"; iar în al doilea, pe

---

[21] Cicero, *Dr officiis*, lib. II, cap. 7.
[21] bis. *Ibidem.*
[22] C. Valerii Flacei, *Argonauticon*, lib. II, v. 147–150.
[23] *Ibid.*, v. 158–160.

virgata, ceea ce tradus *ad litteram* în românește, ar însemna „vărgată" adică avînd pe corp tot felul de linii colorate.

Plinius naturalistul, vorbind despre femeile barbarilor, care — din dorința de a se înfrumuseța — își sulimeneau obrajii cu sucul diferitelor plante, adaugă apoi: „ba și bărbații la *daci* și la sarmați *își tatuează corpurile*" [24]. Același autor în altă parte a operei sale — unde relatează vigurozitatea negilor și a unor cicatrice, care renasc mereu pînă la a patra generație — spune în continuare că și „*semnul originii dacilor* se reproduce *pe braț*" [25]. Exprimîndu-se astfel, Plinius scoate-n relief faima durabilității desenului de tatuaj la daci. Desigur, dacă avem în vedere motivele plastice tatuate pe piele, aceasta constituie o exagerare. Poporul însă credea într-o așa putere de rezistență a tatuajului. Pe de altă parte, de aici rezultă că operația tatuării atinsese la acest popor treapta unei tehnicități înaintate și că deci era de tradiție veche. Ne întrebăm totuși — deși aceasta ni se pare puțin probabil — dacă nu cumva Plinius, în citatul pasaj, se va fi referind chiar la tatuajul prin scarificare, pe baza căruia se produceau cicatrice; căci astfel ce rost avea să menționeze tatuajul dacic la capitolul care tratează despre excrescențele patologice ale corpului uman? Același pasaj ne face cunoscut de asemenea că dacii obișnuiau să-și plaseze semnele tatuajului pe brațe, ceea ce concordă cu o străveche tradiție, pe care în vremea noastră o întîlnim la toate popoarele lumii, unde e atestat obiceiul tatuajului. Geograful Strabon, vorbind despre iapozi, o ramură ilirică, spune că sînt „tatuați întocmai *ca și ceilalți iliri* și *ca și tracii*" [26]. Aflăm astfel de la acest autor că nu numai tracii, ci și ilirii, vecini lor dinspre sud-vest, se tatuau.

Dar în poezia veche grecească tatuajul tracilor n-a întîrziat de a fi asociat cu tragica moarte a lui Orfeu, legendarul cîntăreț al acestui popor. Astfel, Phanocles, poet liric din secolul al III-lea î.e.n., într-una din elegiile sale — după ce povestește cum bacantele, în fanaticul lor delir dionisiac, l-au sfîșiat pe Orfeu, ucigîndu-l — continuă îndată: „Tracii, cum au aflat nelegiuitele fapte războinice ale femeilor, / I-a cuprins pe toți o durere atît de grozavă, / Încît ei și-au tatuat soțiile, pentru ca ele, avînd aceste semne vinete pe piele / Să nu uite de cumplitul omor! / Așadar, drept pedepse pentru Orfeu cel ucis, ei își tatuează femeile / Pînă-n ziua de azi, din pricina acelei rătăciri a lor." [27]

---

[24] Plinius Secundus Caius, *Naturalis Historiae*, XXII, 2.

[25] *Ibidem*.

[26] Strabon ,*Geografia*, VII, cap. 5 § 4.

[27] Cf. Ioannes Stobaeus, *Loci communes sacri et profani*... ex authoribus graecis. Francofurti, MDLXXXI, p. 624, λόγος ρπέ. Stobaeus, compilator grec din sec. V. e.n. (cca. 450—500), reproduce în citatul λόγος pasaje din o întreagă serie de poeți, dramaturgi, prozatori greci, care tratează despre aventurile amoroase ale unei tinere perechi. Printre acestea figurează și poetul elegiac Phanocles.

Avem a face aici cu cunoscutul mit popular, foarte răspîndit în antichitate, pe care s-a grefat motivul pedepsirii femeilor trace — vinovate de moartea marelui cîntăreţ — prin tatuarea lor. E greu de spus dacă acest motiv este tot creaţia poporului — adică dacă figura în vreuna din variantele mitului din care s-a inspirat Phanocles — sau dacă este chiar o plăsmuire personală a poetului, căci şi una şi alta sînt posibile. În orice caz, Phanocles, care era conştient de faptul că operaţia tatuării însemna o suferinţă greu de suportat şi care totodată vedea în semnele permanente de tatuaj o mare umilinţă pentru persoanele purtătoare, a utilizat cu satisfacţie motivul pedepsirii, întrucît el, prin sancţiunea crimei, venea să restabilească echilibrul etic grav afectat.

Povestirea lui Phanocles, aşa cum este ea impregnată de elemente fantastice, este totuşi un izvor preţios, prezentînd un deosebit interes pentru noi, deoarece ne atestă într-un mod cît se poate de categoric că obiceiul tatuajului era în floare la traci, în cursul secolului al III-lea î.e.n., fapt foarte bine cunoscut în lumea grecească. Apoi, mai aflăm aici în plus şi alt element realist: culoarea semnelor tatuate pe corpul femeilor trace era în adevăr — aşa cum ne relatează poetul — vînătă sau albastră închisă, bătînd în negru. E un fapt, pe care-l putem verifica şi astăzi la popoarele exotice în stare de natură, unde e în uz tatuajul. La Phanocles, această culoare îndeplineşte rolul unui sumbru simbol, în perfectă concordanţă cu cele povestite de el. Evident, tatuajul tracilor nu avea absolut nici-o legătură cu moartea lui Orfeu şi încă şi mai puţin cu o pedeapsă aplicată peste vremuri strănepoatelor bacantelor, despre care legenda povesteşte că l-ar fi ucis pe miraculosul cîntăreţ; dar toate motivele implicate în ea erau tracice prin excelenţă şi se îmbinau armonic între ele. Pe de altă parte, tatuajul nu pare să fi fost nicidecum o datină specifică feminină , ci — aşa cum ne-o atestă clar o serie de alţi scriitori antici — ea era practicată în acelaşi timp şi de bărbaţi.

Totuşi, ţinînd seamă de faptul că printre primitivii exotici din epoca modernă şi contemporană există în adevăr unele popoare la care tatuajul e practicat numai de femei — după cum ne informează diferiţi etnologi şi antropologi, care au făcut investigaţii la faţa locului — s-ar putea ca şi printre diversele seminţii tracice, atît de numeroase, să se fi aflat, vreunele, la care numai femeile, sau mai cu seamă femeile, să se fi tatuat şi tocmai despre unele ca acestea să fi fost informat Phanocles, iar nu cu privire la poporul trac în totalitatea sa. Apoi, din citata elegie reiese că bărbaţii — în rolul lor de pedepsitori, atribuit de poet — ar fi fost ei înşişi cei ce le tatuau pe femeile trace, ceea ce nu este acceptabil. Căci dacă pentru bărbaţi vor fi fost meşteri tatuori, care săvîrşeau operaţia, pentru tatuarea femeilor existau desigur tatuoare de profesie.

Aceasta e cu atît mai verosimil, în cazul cînd am admite că, în anumite triburi tracice, se tatuau exclusiv femeile.

Ilustrul biograf și istoric grec, din jumătatea a doua a secolului I e.n. și din primul sfert al secolului al II-lea, Plutarh, care, între toți scriitorii Greciei antice, arată cel mai mare interes pentru etnografie sau mai precis pentru ceea ce numim astăzi folclor, nu se putea să nu vorbească și el despre uzul tatuajului, atît de caracteristic vecinilor nordici cei mai apropiați ai grecilor, tracii, și atît de străin și de bizar pentru greci. El însă, ca și poetul Phanocles, este tributar aceleiași legende referitoare la Orfeu. Faptul nu este deloc de mirare, căci se știe cît de mult se complace acest autor în legende și mituri. Iată ce ne spune el: „...În adevăr, noi nu-i lăudăm nici pe *traci*, care-și *tatuează pînă în ziua de astăzi femeile*, pedepsindu-le pentru uciderea lui Orfeu..."[28].

Se pare că Plutarh, în năzuința care-l caracteriza de a oferi cititorilor și explicația faptelor relatate, a văzut în motivul tatuajului-pedeapsă chiar substratul cauzal al obiceiului. Nu putem ști dacă această idee a fost împrumutată de el din elegia lui Phanocles sau din legenda populară, care va fi circulat oral pe timpul său. Ceea ce-i caracterizează însă pe amîndoi acești scriitori, este faptul că ei considerau tatuajul nu numai ca pe o datină barbară și deci dezonorantă prin ea însăși, dar mai mult decît atît: ei o priveau — poate chiar fără a fi fost conștienți de aceasta — prin prisma practicilor penale prin excelență, identificînd-o cu stigmatizarea persoanelor cărora li se aplica și care, în mod necesar, trebuiau să fi avut vreo vină mare spre a fi tatuate. În fond avem [de]a face, la Plutarh ca și la Phanocles, cu o eroare de concepție, datorită subiectivismului lor, rezultat al poziției false pe care se situează amîndoi. În adevăr, considerînd tatuajul din punctul de vedere al popoarelor la care el este în uz ca practică autohtonă, el nu are absolut nimic comun cu penalizarea, ci este o datină din cele mai onorabile și cu o anumită finalitate consacrată de tradiție. Singură această poziție este cea riguros științifică și numai de pe ea se cuvine examinat obiceiul în chestiune. Oricare alta este lipsită de obiectivitate. Dar menționata atitudine subiectivă au mai avut-o și alți scriitori antici față de tatuaj în general și față de cel al tracilor în special.

Filosoful stoic grec, din a doua jumătate a secolului I și începutul celui de al II-lea e.n., Dion Chrysostom, în admirabila sa orațiune despre sclavaj și libertate, după ce pune într-un impresionant contrast cele două concepții despre viață — arătînd că sînt regi care pot avea psihologie de sclavi, în timp ce dimpotrivă există printre sclavi adevărate modele de oameni liberi prin comportamentul lor demn — spune: „... Mie

[28] Plutarh, *Moralia*, I, p. 674, cap. XII.

mi se pare cu totul absurd, dacă cineva avînd lanţuri la picioare sau *fiind tatuat* sau măcinînd la moară, va fi cu mult mai liber decît un mare rege..." [29] Apoi, imaginînd un dialog cu cititorul său, îl întreabă în continuare:

— „Dar ce? Fost-ai vreodată în Tracia?

— Da, fost.

— Atunci, ai văzut acolo femei libere pline de semne tatuate şi care cu cît au mai multe asemenea semne şi de culori mai variate, cu atît mai nobile par şi din părinţi mai nobili? Ce-nseamnă oare aceasta? Că pe o regină, după cum se vede, nimic n-o împiedică de *a fi tatuată;* crezi oare că pe un rege îl împiedică?"... [29bis]

Ceea ce ne interesează în primul rînd din citata oraţiune, este faptul că pe timpul lui Dion Chrysostom — adică în primele două secole ale erei noastre — tatuajul era nu numai foarte răspîndit în Tracia, dar totodată el era şi în mare cinste. Persoane din lumea cea mai aleasă — toată nobilimea pînă la capetele încoronate — se tatuau. Deci, în această privinţă, relatarea lui Dion concordă perfect cu cea a lui Herdot, anterioară cu o jumătate de mileniu! Din faptul că acest filosof îşi ilustrează teza sa cu exemple de tatuaj luate mai ales din sfera femeilor trace, s-ar părea că şi el, ca şi contemporanul său Plutarh, ne vorbeşte despre o datină eminamente feminină. E numai o simplă aparenţă. Dacă el şi-a ales exemple ca cele mai sus citate, este desigur din motivul că femeile trace — în zelul lor legitim de a deveni cît mai frumoase — se tatuau mai cu grijă şi mai frecvent decît bărbaţii. Ne frapează însă în mod deosebit faptul că şi Dion Chrysostom priveşte datina tracică de pe aceeaşi poziţie ca şi Plutarh. În adevăr, după cum se vede din pasajul pe care l-am reprodus, tatuajul — măcar că Dion personal se arată foarte tolerant faţă de acest uz — ne apare totuşi şi la dînsul ca o practică vulgară foarte umilitoare. Rezultă aceasta din faptul că el pe indivizii tatuaţi îi pune alături de infractori puşi în lanţuri şi de sclavii care lucrau la învîrtitul morii. Se ştie că munca aceasta era cea mai grea şi mai degradantă. Trebuie să recunoaştem însă că aici nu e nicidecum vorba de o atitudine specială a lui Phanocles sau a lui Plutarh sau a filosofului Dion; ci e în general atitudinea tuturor grecilor antici, după cum este ea de altfel şi a romanilor.

Referitor la greci, ne-o spune foarte răspicat un alt filosof — trăitor în secolul al III-lea e.n. — Sextus Empiricus, pe care l-am menţionat deja că a semnalat tatuajul sarmaţilor: „... Dar la noi [adică la greci] *a fi tatuat trece drept ceva ruşinos şi dezonorant...*" [30]

---

[29] Διῶνος Χρυσοστόμου λόγοι ογδοήκοντα λόγος XIV. § 6.

[29] bis. *Ibid.*, XIV, § 7.

[30] Sextus Empiricus, *Opera*, lib. III, cap. 24.

Nu-i putem omite din lumea tracică nici pe agatîrşi, care încă de timpuriu ocupau — după cum ne informează însuşi Herodot — regiunea transilvană a vechii Dacii. Deşi prin originea lor erau o ramură sarmatică dacă nu chiar scitică, ei erau complet tracizaţi, sau mai precis dacizaţi, pe la jumătatea primului mileniu, î.e.n. Kretschmer îi socoteşte chiar traci autentici; după el, „Agatîrşii sînt cea mai nordică dintre seminţiile tracice“ [31]. Sînt mai mulţi scriitori antici care atestă că şi ei îşi tatuau faţa şi corpul. Vom cita dintre aceştia numai cîţiva mai reprezentativi. Virgil, menţionînd în *Eneida* sa, o serie de barbari, care se agitau contra stăpînirii romane, îi numeşte printre ei şi pe „agatîrşii *cei tatuaţi*“ („pictique Agathyrsi“). Epitetul „picti“ utilizat de Virgil — deşi, tradus literal înseamnă „zugrăviţi“, „picataţi“ — nu indică în cazul de faţă o simplă vopsire superficială a corpului, precum s-ar putea crede, ci se raportă la tatuajul clasic, adică acela ale cărui imagini colorate se realizau prin injectarea subcutanată de coloranţi. După cum reiese din relatările altor scriitori latini posteriori. Aştfel, geograful roman Pomponius Mela, trăitor în secolul I e.n., spune că „agatîrşii îşi *tatuează faţa şi membrele* cu atît mai mult şi mai copios, după *cum fiecare excelează prin strămoşi.* De altfel, *toţi sînt tatuaţi, cu aceleaşi semne* şi în aşa chip, încît *să nu se poată şterge*“ [32].

Mela întrebuinţează şi el pentru operaţia tatuajului verbul „pingere“, care înseamnă „a picta“, „a vopsi“, dar că în citatul pasaj nu poate fi vorba de o simplă vopsire, ci de tatuajul indelebil, se vede foarte lămurit din cele ce urmează după verbul „pingunt“. Din relatarea lui Mela reţinem că tematica tatuajului era în general comună celor ce se tatuau, toţi făcînd uz de aceleaşi motive plastice. Pe de altă parte, aflăm — ceea ce ştim şi despre alte seminţii tracice — că tatuajul bogat era o marcă de nobleţe: treapta rangului nobiliar se putea recunoaşte după abundenţa motivelor.

Cam acelaşi lucru ne face cunoscut, cu trei secole mai tîrziu istoricul Ammianus Marcellinus, care însă aduce în plus o preţioasă clarificare cu privire la gradul de răspîndire a obiceiului în chestiune la agatîrşi: „*Zugrăvindu-şi corpul cu culoare albastră*, ei îşi vopsesc chiar şi părul. Şi fireşte, *oamenii din popor se-mpodobesc cu figuri mărunţele şi rari;* pe cînd *nobilii, cu figuri mari şi mai dese, în culori bătătoare la ochi*“ [33].

Citatul pasaj ne edifică pe deplin asupra faptului că *tot poporul agatîrşilor, fără excepţie, se tatua.* Numai că nobilii şi în general cei cu dare de mînă îşi împodobeau corpul cu desene bogate şi frumos colorate, spre deosebire de cei puţin înstăriţi, care erau constrînşi a se limita la

[31] Cf. Kretschmer, *Einleitung in die Geschichte der griechischer Sprache*, p. 213.
[32] *De situ orbis*, lib. II, cap. 1.
[33] *Opera*, lib. XXXI, cap. 2.

o tatuare modestă, în măsura în care le-o permiteau mijloacele lor materiale.

Nu trebuie uitat că tatuorii de profesie, care erau plătiţi pentru munca lor, executau tatuajul după modul cum erau recompensaţi. În ce priveşte părul capului, care era vopsit, noi vedem în acest act o reminiscenţă a unei vechi epoci predecesoare tatuajului propriu-zis, cînd tot corpul inclusiv capul se vopseau. Obiceiul evoluînd de la stadiul vopsirii superficiale la cel al tatuajului, a continuat a fi vopsit în virtutea tradiţiei numai capul.

Dar iată şi un izvor antic, care se referă în special la geţi, punîndu-i în contrast cu toţi ceilalţi traci în privinţa tatuajului. Este tratatul despre tălmăcirea viselor (Ὀνειροκριτικόν) al lui Artemidoros din Ephes — de pe la jumătatea secolului al II-lea e.n. — în care aflăm următorul straniu pasaj: „La traci, se tatuau copiii nobili; *la geţi însă, sclavii*“ [34]. Ştirea aceasta a fost viu comentată de către diferiţi specialişti din vremea noastră, între care amintim pe Tomaschek, Hirt, Perdrizet, Pârvan... Ei au căzut de acord că sclavii aceştia trebuie să fi fost prizonieri de război luaţi de geţi de la triburile trace, la care era în uz tatuajul şi care fusese supuse în perioada marii lor expansiuni. De aici reiese că respectivii sclavi erau deja tatuaţi de acasă, atunci cînd au fost duşi în captivitate. Nimeni n-a îndrăznit să conteste sau să se îndoiască de veracitatea informaţiei lui Artemidoros, mai ales că ea, în parte — cînd e vorba de traci — concordă perfect cu cea a lui Herodot. Pârvan califică drept *excelent* presupusul „izvor etnografic“ din care Artemidoros ar fi puizat această informaţie. Şi totuşi e un fapt cunoscut că nu totdeauna şi nu oricare dintre scriitorii antici prezintă date care să corespundă integral adevărului. Adeseori, unele din ele s-au dovedit confuze sau anacronice, iar nu o dată chiar pur fanteziste. Noi punem pentru multe motive sub semnul îndoielii partea privitoare la geţi din informaţia lui Artemidoros, care a fost în general acceptată *tale quale* de oameni de ştiinţă reprezentînd cele mai diverse domenii. Cu toate acestea, Artemidoros — de acolo din Asia Mică, unde trăia el — a putut să nu fie tocmai bine informat despre o realitate etnografică din nordul Peninsulei Balcanice şi anume din regiunea Dunării de pe ambele ei maluri pînă spre nord de-a lungul Carpaţilor. El va fi reprodus ştirea chiar aşa eronată după vreun alt autor sau poate din auzite. Dar nu e mai puţin probabil ca el să fi citit în vreo scriere despre geţi informaţia justă că la acest popor se aflau şi sclavi tatuaţi. El însă va fi interpretat-o aşa cum s-a exprimat în citatul paragraf, că la geţi numai sclavii erau tatuaţi, înţelegîndu-se că geţii cei liberi, spre deosebire de celelalte ramuri

[34] Artemidorus Daldiani, *Onirocriticon* I, 8.

tracice, unde tatuajul se înfățișa ca o ornamentare a corpului, tipică nobilimii, nu practicau această datină. Era desigur aceasta pentru cititorul epocii o antiteză de efect. Ce putea fi mai senzațional decît să afli că la două seminții ale aceluiași popor este tratat în moduri diferite? Dar a admite așa ceva ni se pare de-a dreptul absurd. Noi susținem ca și Tomaschek, deși pe altă cale, că *geții se tatuau întocmai ca și ceilalți traci.* Arheologul Pîrvan — bazîndu-se pe mărturia lui Artemidoros, pe care o crede perfect adevărată — conchide la sfîrșitul comentariilor sale despre tatuajul tracic: „... sîntem înclinați *a considera ca neîntemeiată povestea tatuajului la geți*“[35].

Noi nu putem fi de părerea ilustrului nostru arheolog. Tatuajul geților nu e nicidecum o poveste de domeniul fanteziei, ci o realitate autentică. Nu avem dreptul să ignorăm sau să punem la îndoială atîtea mărturii antice, care atestă existența acestui obicei la geto-daci. În afară de aceasta însă, se pot aduce în favoarea tezei noastre și alte argumente. Din cele mai sus relatate, s-a văzut cît de răspîndit era tatuajul în tot Orientul și sud-estul Europei și mai mult ca orișiunde, în toate ținuturile locuite de traci. A accepta părerea lui Pârvan și a altor savanți, care au afirmat același lucru, ar însemna să credem că din această imensă zonă a continentului nostru, unde tatuajul era în floare, singur poporul geto-dac trebuie exceptat de la uzul datinei în chestiune. Dar este oare cu putință să ni-l imaginăm ca pe-o enclavă etnică discordantă în mijlocul atîtor popoare care se tatuau și dintre care unele erau chiar seminții tracice? Se știe că pentru asemenea obiceiuri nu există granițe de naționalitate sau de limbă și că în virtutea spiritului de imitație influențele dintr-o parte în alta sînt inevitabile. După părerea noastră în mărturia lui Artemidoros trebuie să vedem aceeași confuzie, pe care grecii antici o făceau frecvent între tatuajul propriu-zis — acela cu care își împodobeau corpul tracii de viță nobilă, ca o marcă de distincție a rangului lor și care în același timp era și o artă de înfrumusețare — și între stigmatizarea sclavilor și a infractorilor însemnați cu fierul roș, spre a putea fi ușor identificați în cazul tentativelor de fugă de la stăpînii lor sau, la infractori, în cazuri de recidivitate. La statornicirea unei astfel de confuzii s-a pretat însăși terminologia veche grecească, dat fiind că atît înfierarea sclavilor cît și tatuajul sînt designate prin exact aceiași termeni! În adevăr, verbul στίζω înseamnă tot așa de bine „stigmata inuro“ sau „notis inustis signo“ adică „stigmatizez cu fierul roș“, ca și „compungo notis“, adică „tatuez“[36]. Epitetul participial στικτός, — ή (‹ στίζω) are la fel cînd sensul de „ars cu fierul roș“,

---

[35] Vasile Pârvan, *Getica, O protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 171.
[36] Cf. Hst., Th. GL VII, col. 769 s.v.

cînd pe acela de „tatuat". [37] Apoi, s.n. στίγμα este utilizat cînd cu sensul de „signum quod alicui impressum est ferro candenti" sau „nota quae alicui inusta est", adică „semnul înfierării stigmatizante", cînd cu sensul de „nota qua aliquis compunctus est" adică „semnul de tatuare" [38].

De asemenea verbul στιγματηφορεω-ῶ, cu sensul general „stigmata fero in corpore", poate însemna deopotrivă: „stigmata mihi sunt inusta", adică „port semne marcate cu fierul roș", ca și „notis compunctus sum" adică „sînt tatuat" [39] Pînă și apelativul m. στιγματίας, care e un termen consacrat pentru designarea unui bărbat „stigmatizat" cu sensul peiorativ, apare nu numai în această accepțiune — „cui stigma inustum est" — ci și cu aceea de „notis compunctus" adică „tatuat"[40]. Sensul primordial al acestei terminologii grecești este, firește, acela al marcării cu fierul roșu pentru legitimarea proprietății personale asupra unui individ uman sau animal. Semnificația de tatuaj a luat naștere relativ tîrziu, cînd această practică a ajuns să fie cunoscută și la greci, reușind a se substitui chiar într-o însemnată măsură — numai la oameni, evident — marcării cu fierul roș — și decăzînd astfel de la cinstea de ornament, la oprobriul stigmatizării. E vorba deci de multe ori de simpla înlocuire a unui procedeu tehnic primitiv cu altul mai avansat și mai suportabil, însă finalitatea injurioasă rămînînd aceeași. Datorită unicității de terminologie pentru cele două acte, atît de deosebite unul de altul, semnificația peiorativă s-a extins și asupra cazurilor cînd aceiași termeni designau actul tatuării propriu-zise. Revenind acum la Artemidoros, noi îl credem a fi fost victima relatatei confuzii, cînd pune la geți tatuajul exclusiv pe seama sclavilor.

Dar în legătură cu terminologia veche grecească a tatuajului nu putem să nu-l aducem în discuție și pe lexicograful Hesychios din Alexandria — trăitor în secolul al IV-lea e.n. — care ne face cunoscută utilizarea epitetului ἰστριανός,-ή,[41] cu sensul de „stigmatizat, -ă", citîndu-l într-o expresie extrasă din comedia, pierdută azi și cunoscută numai foarte fragmentar, a lui Aristofan cu titlul οἱ Βαβυλώνιοι: „Τὰ μέτωπα ἰστριανά [42] „frunțile istriene", adică dunărene. Hesychios însoțește această expresie de explicația următoare: „Frunțile sclavilor sînt numite *istriene*, fiindcă *sînt marcate*" [43]. Din citata relatare a lui

---

[37] *Ibidem*, VII, col. 770.
[38] *Ibid.*, VII, col. 766.
[39] *Ibid.*, VII, col. 767.
[40] *Ibid.* s.v.
[41] < Ἴστρος. Numele vgr. al fluviului Dunărea.
[42] Cf. Aristophan, Com. fragm. II, 973.
[43] Cf. *Hesychii Lexicon*, s.v. (ed. Joannes Alberti din 1766, t. II, col. 79).

Hesychios, se înțelege clar că e vorba de stigmatizarea propriu-zisă, cea cu sens peiorativ. Dar el continuă imediat cu următoarea frază: „În adevăr, cei ce locuiesc în jurul Dunării se marchează" [44]. Aici, nu mai poate fi vorba de stigmatizare, ci de tatuaj în toată puterea cuvîntului, întrucît lexigograful grec se raportează la toată populația din părțile Dunării. Așadar *epitetul* ἰστριανός ajunsese să exprime ideea de tatuaj, designîndu-i pe cei ce aveau corpul ornat cu semnele lui. Devenise deci termen general, consacrat pentru tatuaj, și chiar popular. Nota lui Hesychios este în adevăr revelatoare, căci de vreme ce grecii antici, pe oricine se tatua îl calificau prin acest termen — care la origine se referea numai la popoarele de pe malurile Istrului — înseamnă că la geto-daci, autohtonii acelor regiuni, obiceiul tatuajului era foarte răspîndit și anume într-o măsură cu mult mai frapantă decît aiurea, iar în același timp că le era deosebit de caracteristic. Remarcăm de asemenea că aceeași confuzie de ordin semantic, pe care am semnalat-o mai sus, s-a repercutat și asupra epitetului ἰστριανός — în rolul său de termen folcloric referitor la o datină — încă din secolul al V-lea î.e.n. În fine, avîndu-i în vedere în mod special pe geți, amintim că acest popor, care-l adora pe legendarul *Zamolxis* aproape ca pe un zeu, și-l reprezenta mort ca fiind tatuat, după cum a relatat savantul rus Kazarov [45].

Oare ar fi putut să-și facă geții o așa imagine despre această figură semidivină, dacă la ei nu ar fi existat tatuajul? O asemenea reprezentare ne vorbește foarte elocvent în favoarea cultivării datinei tatuajului de către geți într-o măsură care iese cu totul din comun și în același timp despre faptul că această datină constituia pentru poporul getic un înalt ideal, de vreme ce el atribuia ornamentarea cu semnele tatuajului celui mai sacru personaj al religiei sale [46].

Dar existența tatuajului pe teritoriul vechii Dacii nu se limitează la cadrul istoric, în care am căutat s-o ilustrăm pînă aici cu o serie de mărturii ale scriitorilor greci și romani, ci, spre a cerceta începuturile acestei datini geto-dace și în general tracice, trebuie să pătrundem adînc în preistoria geto-dacilor, adică în propria noastră preistorie și anume cu cel puțin trei milenii înaintea erei noastre, deci pînă în plin neolitic. Amintim că în Moldova, la stația neolitică Cucuteni din județul Iași, cunoscută preistoricienilor prin originala ei ceramică pictată, au fost găsite un mare număr de figurine reprezentînd femei nude — identificate cu idoli — ale căror corpuri sînt complet acoperite de ornamente geometrice dispuse simetric, de obicei în striuri curbe paralele

---

44 *Ibid.*

45 Cf. Pauly-Wissowa, *Real Enciklopädie der Klassischen Altertumsswischenschaft*, Stuttgardt, XV, 1932, col. 2402.

46 Notă fără text în subsol. (N .ed.)

colorate sau încrustate. Sînt documente arheologice din cele mai elocvente, care atestă că populația neolitică din această regiune se tatua. [47]

Tot pe pămîntul Daciei, s-au mai găsit figurine feminine goale, cu astfel de semne de tatuaj, și în alte părți: la Hărman în Transilvania, aproape de Brașov [48]; la Balaci — jud. Teleorman, în Muntenia[49], la Crușova — jud. Dolj, în Oltenia [50]. Tot în regiunea Dunării, s-au găsit nuduri feminine de lut ars, tatuate cu spirale și alte motive geometrice la Vidbol — jud. Vidin, în Bulgaria [51], iar Déchelette relatează că asemenea statuete feminine de argilă cu semne de tatuaj pe ele au fost descoperite și într-un tumulus din centrul vechii Tracii, în vecinătatea orașului Plovdiv din Bulgaria actuală [52]. În fine din extremul nord al Traciei, pe teritoriul Poloniei de azi, în Wierzchowska Górna de lingă orașul Kraków, a fost descoperită într-o movilă funerară o statuetă de lut ars foarte bine conservată, reprezentînd o femeie — după cît se pare, o zeiță — al cărei corp este aproape în întregime tatuat cu motive geometrice dispuse simetric: spirala semi-svastică, romburi concentrice, zigzaguri... [53]

Arheologul Andrieșescu opinează că „în plastică“ tatuajul este un element principal care definește „caracterul tracic al culturii neolitice carpato-balcanice și în special a aceleia nord-dunărene“ [54]. Credem că argumentele prezentate pînă acum sînt de natură a înlătura orice îndoială, nu numai în privința existenței tatuajului la geto-daci, ci și

---

[47] Gr. Buțureanu, *Antichitățile de la Cucuteni*, p. 4; Ioan G. Andrieșescu, *Contribuție la Dacia înainte de romani*, Iași, 1912, p. 100; Idem, *Artele în timpurile preistorice la noi. Les arts préhistoriques en Roumanie*, București, 1939 (Cf. aici figurile nr. 27—29, 35, 39); Joseph Déchelette, *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*, Paris, Auguste Picard, I, 1924, p. 568, fig. 218 (6 personaje feminine tatuate); Hubert Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien. Die befestigte Siedlung mit bemalter keramik von der Steinkupferzeit bis in die vollentwickte Bronzezeit*, Berlin und Leipzig 1932, cf. pl. 31 (nr.: 1, 2, 4, 13, 14), pl. 32 (nr. 1, 3, 4 a, 4 b), p. 33 (nr. 2, 10); Moritz Hoernes, *Urgeschichte der bildenen Kunst in Europa von den Anfängen bis um* 500 *vor Christi Dritte Auflage durchgesehen und ergäntz von Oswald Menghin Mit* 1462 *Abbildungen*, Wien, 1925, p. 299 (cf. aici 6 figuri de idoli feminini de la Cucuteni, reproduse după Buțureanu); Ebert Max, *Reallexikon der Vorgeschichte* von..., Berlin, Walter de Gruyter, XIII, p. 198 § 3; Otto Schrader, *Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde Grundzüge einer Kultur-und Volkergeschichte Altereuropas*, von..., Strassburg, Karl J. Trubner, II, 1901, p. 512, fig. 72.

[48] Andrieșescu, *op. cit.*, p. 101.

[49] *Ibidem.*

[50] C. Mateescu, *Săpăturile arheologice la Crușova*, în *Materiale și cercetări arheologice*, III, p. 110.

[51] Moritz Hoernes, *d. cit.*, p. 317; cf. aici 3 figuri.

[52] J. Déchelette, *op. cit.*, I, p. 568.

[53] M. Hoernes, *op. cit.*, p. 319, cf. fig. 1 (și nr. 1a și 1b, reprezentînd spatele și profilul).

[54] Ioan G. Andrieșescu, *Contribuție la Dacia înainte de romani*, p. 122.

a durabilității riguroasei sale tradiții, care poate fi urmărită documentar în preistorie încă din epoca neolitică, iar istoricește începînd de pe la jumătatea primului mileniu î.e.n. și continuînd multe secole în primul mileniu al erei noastre. Dar argumentul decisiv, prin care sperăm să clarificăm definitiv problema tatuajului la geto-daci și la urmașii lor, va urma mai departe, unde-l vom expune pe larg și-l vom ilustra cu pregnante dovezi.

Este timpul să ne întrebăm acum ce s-a întîmplat cu obiceiul tatuării pe pămîntul Daciei în urma acelui crucial moment istoric, cînd această țară a fost cucerită de romani? Și mai ales, ce s-a întîmplat cîteva secole după aceea, cînd din fuziunea daco-romană a luat naștere aici, la porțile Orientului, o nouă națiune, cea a românilor? Ilustrul arheolog român Pârvan afirmă că în secolul al II-lea e.n., cînd trăia Artemidoros, tatuajul „era un anacronism" pentru populația Daciei" [55]. Iar în altă parte, unde dă o formă mai precisă și mai categorică opiniei sale, citim la el următoarele: „Sigur e că, pe vremea romană, nu se mai știe nimic despre acest obicei la geto-daci" [56]. Așadar, după dînsul, încă de la cucerirea Daciei, datina tatuajului dispăruse complet la locuitorii ei; i se stinsese pînă și amintirea! Ce-l face pe Pârvan să fie atît de sigur? El precizează, în continuare, argumentele sale: „Ovidius, care a fost la fața locului, nu-l cunoaște; columna traiană și monumentul de la Adamclissi nu ne dau nici cea mai slabă indicație [57]".

Noi credem că, „argumentum a silentio" nu poate fi nicidecum convingător. Din faptul că unul sau mai mulți scriitori antici contemporani cu datina — din cine știe ce cauze — nu au amintit în operele lor despre tatuajul dacilor, nu avem dreptul să conchidem inexistența lui. Iar dacă pe nici unul din cele două grandioase monumente, înălțate în amintirea victoriilor romane asupra daco-geților nu figurează personaje tatuate, aceasta se explică, după noi, prin faptul că sculptorii romani, care au colaborat la construcția lor, vor fi avut o atitudine prea depreciativă față de un obicei așa de barbar, socotindu-l cu totul insignifiant și deci de prisos, spre a-l înregistra. Ei erau preocupați de alte aspecte, în special în legătură cu peripețiile războiului, considerate de dînșii mult mai importante și mai demne de a li se da expresia. Ceea ce pare curios e că Pârvan face abstracție de relatările atîtor scriitori greci și romani, care atestă existența tatuajului la geto-daci, după cum s-a văzut din cele expuse de noi mai sus. Dintre aceștia , el îl aduce în discuție numai pe Plinius naturalistul reproducînd două pasaje din opera lui; dar nu ca documente în sprijinul existenței tatuajului la daci, ci pentru a pune

[55] V. Pârvan, *op. cit.*, p. 170.

[56] *Ibidem*, p. 171.

[57] *Ibid.*

la îndoială mărturiile acestui autor. Cu ce drept? Pârvan spune: «Se pune întrebarea dacă nu cumva Plinius repetă știri mai vechi despre geți confundați cu tracii și le transcrie pe numele roman al geților, „dacii"»[58]. De aici, se vede că Pârvan consideră justificat numai tatuajul atribuit tracilor din sudul Dunării de către o seamă de scriitori antici. Dar după toate probabilitățile obiceiul tatuajului era mai viguros încă înspre nord și nord-est, în direcția Sarmației și a imensei Sciții, decît în Tracia balcanică. Prin contrast cu părerea lui Pârvan, noi susținem că tatuajul a continuat a exista fără întrerupere la daci și după supunerea lor de către romani. Nimic nu-i putea împiedica de la practicarea acestui vechi obicei strămoșesc. Ba mai mult: în urma romanizării lor, ei l-au lăsat moștenire noii națiuni romanice apărute pe pămîntul Daciei — românilor. La aceștia, tatuajul s-a menținut de-a lungul veacurilor cu acea uimitoare vigoare, care caracterizează uneori anumite obiceiuri populare autohtone. E desigur foarte surprinzător să constatăm că vestigii ale tatuajului, ca o continuare a unei străvechi tradiții, există la poporul român aproape pretutindeni pe unde se află el situat — pînă în vremea noastră. Spre a examina de aproape această problemă, vom poposi mai întîi la grupele dialectale românești din Peninsula Balcanică. Iată ce aflăm în privința tatuajului la aromâni, după datele ce deținem de la etnograful român N. P. Vaidomir, care i-a cunoscut la ei acasă și a adunat de la dînșii foarte bogate și interesante materiale pînă după cel de al doilea război mondial[59]. El ne spune că a întîlnit urme ale obiceiului în chestiune la diferite ramuri aromânești, însă cel mai mult este atestat tatuajul la aromânii nomazi din regiunea munților Pindului: „Românii din Pind au practicat odinioară tatuajul pe o scară întinsă; iar astăzi mai dăinuie la păstorii nomazi (fîrșeroții), fără însă a fi dispărut cu totul și la românii așezați sau semiașezați"[60]. În altă parte, Vaidomir — referindu-se în special la populația ciobănească nomadă — o indică și mai precis: „Azi, tatuajul se menține la românii nomazi — atît la ramura *Fîrșeroților*, cît și la cea a *Sărăcăcianilor* — fără însă a

---

[58] *Ibidem*, p. 171.

[59] Am cunoscut această prețioasă colecție mss (care are de obiect în special cultura materială a aromânilor, ilustrată cu un număr de desene și fotografii) în anul 1946, cînd trebuia să înceapă tipărirea ei peste puțin timp, sub auspiciile Institutului de Studii și Cercetări Balcanice. Atunci, cu amabila permisiune a autorului, am extras din capitolul respectiv toate informațiile înregistrate de el asupra tatuajului, cu intenția de a le utiliza în studiul nostru, de redactarea căruia însă nu ne-am putut ocupa în anii aceia. Nu știm ce a devenit această neobișnuită dar merituoasă lucrare!

[60] Cf. Vaidomir — lucrare manuscrisă de etnografie aromână (nu mai reținem exact titlul acestei lucrări. De asemenea, nu putem indica aici pagina din care cităm,deoarece ms-ul cu capitolul despre tatuaj nu era încă definitiv paginat, cînd l-am consultat.)

mai fi respectat cu rigurozitate. La aceştia, numai bătrînii sînt tatuaţi; tinerii însă rar."[61] Cu privire la populaţia aromână aşezată, autorul spune: „Se constată de asemenea cazuri de tatuaj — rare, bineînţeles, dar sînt — şi la bătrînii din satele: Samarina, Avdela, Perivole, Smixi, Paleoseli, Laca, Păzi, Cerneşi, Băiasa, Breaza, Armata etc., deci şi în regiunea munţilor Pind, ca şi în alte regiuni, ca aceea a Veriei cu satele dimprejur"[62]. Vaidomir a aflat totuşi şi cîteva localităţi, unde tatuajul e mai bine conservat, fiind atestat nu numai la generaţia vîrstnică, ci şi la tineret: „În unele sate, ca de pildă la Gramaticova, Livezi, Oşani etc., tatuajul nu numai că există la bătrîni, dar se aplică încă şi la copiii de ambele sexe, pe la vîrsta de 5—6 ani"[63].

În privinţa terminologiei, Vaidomir ne comunică următoarele: «Pentru noţiunea de tatuaj, ei nu au vreun nume special, ei zic simplu „semnu", „adară semnu" (= „face semn") [64]». Şi totuşi această simplă denumire este ea însăşi un termen căci spre surpriza noastră ea corespunde întru totul lui „semn" de la marele grup dialectal daco-român, fiind întrebuinţată — precum se va vedea — exact în aceleaşi împrejurări — şi de românii din nordul Dunării, atunci cînd ea se raportă în special la tatuaj. Dar să vedem mai întîi care sînt părţile corpului pe care se operează tatuarea la aromâni: „Această operaţie se face la femei pe frunte şi pe mînă" [65] iar la bărbaţi numai pe mînă [66].

Dar ce anume *semne* îşi tatuează aromânii? „*Pe frunte*, imediat deasupra nasului, între sprîncene, femeile au o cruce mică. Pe mînă, se însemnează data naşterii şi numele; desene, ca: o inimă, cruce, un schelet, o mandră etc., cum şi diferite scene din viaţă. Aceste semne se pot întinde pe tot braţul" [67].

Tatuarea datei naşterii şi a numelui — reflex al alfabetizării maselor populare — este, evident, o apariţie tîrzie, deşi are la baza ei tot o preocupare arhaică. Inima şi scheletul, aceste semne simbolice contrastante, sînt fără îndoială un ecou al modei de tatuare modernă, răspîndită în Europa în cursul ultimelor două secole. Reţinem însă ca semne arhaice — tradiţionale — motivul crucii, al mandrei [68] — care e specific ciobănesc. Şi precum ni se pare foarte probabil — anumite semne din viaţă. E regretabil că Vaidomir nu specifică în mod concret,

---

[61] Vaidomir, *ibidem*.
[62] Vaidomir, *Ibid*.
[63] Vaidomir, *Ibid*.
[64] Vaidomir, *Ibid*.
[65] Vaidomir nu precizează regiunea mînii, însă avem motive să credem că el înţelege întotdeauna prin „mînă" braţul întreg.
[66] Vaidomir, *Ibid*.
[67] Vaidomir, *Ibid*.
[68] = al tîrlei.

măcar printr-un singur exemplu, acest gen de semne. Atît aflăm cu privire la tematica tatuajului aromânesc, deşi avînd în vedere expresia *etc.* utilizată de autor la sfîrşitul enumerării semnelor, e de presupus că ea va fi fiind mai bogată. Dar ceea ce prezintă un deosebit interes pentru noi, Vaidomir a avut fericita idee de a se informa despre modul cum este executată operaţia tatuării. Iată cum ne-o descrie el: „La mînă, de pildă, locul, unde urmează să se facă tatuajul, se leagă la ambele capete, se face desenul respectiv pe piele cu creionul, apoi se întinde pe acel loc o soluţie de undelemn amestecat cu cenuşă de cărbune. După aceea, cu un ac se înţeapă semnele figurilor, astfel ca să iasă sîngele peste undelemnul amestecat cu cenuşă. Cenuşa se infiltrează prin găurèlele făcute de ac şi în felul acesta figurile rămîn „semnate" pentru totdeauna cu o culoare albăstruie"[69].

Constatăm cu surprindere că operaţia tatuajului aromânilor se identifică perfect cu cea a tatuajului clasic, aşa cum are ea loc la primitivii exotici, unde este astăzi patria obiceiului în chestiune. Această identitate frapează atît în ce priveşte tehnica — bazată pe procedeul împunsăturilor cu un vîrf ascuţit în piele provocînd ţîşnirea sîngelui — cît şi în ce priveşte materialul colorant, care e tot aşa de rudimentar. În adevăr, popoarele în stare de natură întrebuinţează de asemenea praful de cărbune sau funinginea dizolvată în suc de trestie de zahăr ori ulei din nucă de cocos ori chiar apă simplă. La aromâni, acestor lichide solvente le corespunde untdelemnul. Culoarea albăstrie închisă pe care o capătă, în urma operaţiei, figurile tatuate pe piele la aromâni este şi la primitivii exotici culoarea de bază a desenelor lor. Acest aspect primitiv al operaţiei tatuajului, care tocmai se verifică prin marea lui asemănare cu operaţia practicată de popoarele în stare de natură, constituie o dovadă elocventă, deşi indirectă, despre vechimea obiceiului la aromâni. Vaidomir nu a înregistrat informaţii asupra persoanelor care execută operaţia; dar desigur că acestea sînt — după sexul celor ce se tatuează — şi femei şi bărbaţi, care au faima de meşteri buni în săvîrşirea tatuajului. În concluzie, remarcăm că tatuajul, care este astăzi, la aromâni, pe cale de stingere — după cum reiese din faptul că cel mai frecvent e atestat la generaţia bătrînă, în timp ce la tineri apare din ce în ce mai rar — prezintă caracterul unui foarte vechi obicei, ceea ce ne îndreptăţeşte să deducem că, la acest grup dialectal românesc, el este autohton.

Dar datina tatuării este în uz pînă în perioada contemporană şi la un alt grup dialectal românesc din sudul Dunării, mult mai puţin numeros decît al aromânilor şi anume la megleno-români. Ea a fost

---

[69] Vaidomir, *Ibid.*

înregistrată de Pericle Papahagi, cel mai de seamă specialist al nostru în folclorul românilor din Peninsula Balcanică. El ne relatează că „tatuajul este obicinuit printre românii din Meglenia“ [70]. În privința motivelor pe care și le tatuează acești români, tot el ne spune: «Semnele obicinuite ce-și fac pe corp sînt cele următoare:

„damcă“ = un punct îndesat ce și-l fac pe frunte, mai ales în partea unde se îmbină sprîncenele;

„cruți“ = cruce, se face *pe frunte*, dar și *pe brațe*, iar tinerii fac și *pe piept*.

Mai obicinuiesc a-și face numele, anul nașterii, vreo floare oarecare, fie pe brațe, fie la piept» [71].

Remarcăm că unele semne sînt identice cu cele în uz la aromâni: crucea, numele și data nașterii. La megleniți, cînd crucea se face pe frunte, e plasată chiar în mijlocul frunții, iar nu între sprîncene ca la aromâni. Și după cît se pare, și-o tatuează în acest loc nu numai fetele, așa cum e obiceiul aromân, ci și băieții. Papahagi semnalează și motivul florii, care nu poate avea decît sens pur ornamental.

La megleno-români, spre deosebire de aromâni, i se consacră tatuajului un spațiu mai amplu pe corp, întrucît, în afară de frunte și brațe, bărbații se mai tatuează și pe piept.

Acești români, ca și aromânii, „numai cît sînt tineri se tatuează“ [72], ceea ce de altfel concordă în general cu tradiția tuturor popoarelor de pe glob, care practică tatuajul. Papahagi n-a omis de a ne descrie și operația tatuării la grupul meglenoromân: „Tatuajul se face cu ajutorul unui ac, cu care se înțeapă partea corpului de tatuat și pe sînge se pune cărbune pisat și amestecat cu praf de pușcă. Se ține așa legat cîtva timp pînă se usucă și apoi se spală cu apă curată și rămîne semnul“ [73]. Această succintă descriere ne este suficientă, ca să ne putem da seama că operația respectivă este cea a tatuajului autentic, care e în uz la primitivii exotici din Oceania și în celelalte continente. Deși numele motivului dintre sprîncene este „damcă“ — cuvînt turcesc, care la origine denumește semnul făcut pe frunte cu fierul roș [74] —, la megleno-români nu poate fi vorba de acest gen tipic de stigmatizare, ci numai de tatuaj. Termenul folcloric „damcă“ este un reflex al confuziei care a avut loc

---

[70] Pericle Papahagi, *Meglenoromânii*, studiu etnografic-filologic, I—II, București, 1902, Aici vol. I, p. 116.

[71] *Ibidem.*

[72] *Ibid.*

[73] *Ibid.*

[74] Cf. Hony, TED, p. 73 s.v. *damga*: „instrument for stamping“, „*stamp*“ „mark“, „*stigma*“: vb. *damgalamak* = „to mark with a stamp“, „*to stigmatize*“ și *damgalanmak* = „to be stamped“, „*to be disgraced*“; adj. *damgali* = „stamped“; cf. și Youssouf, DTF, I, p. 181 s.v. damgha și damga) etc.

și la turci într-o oarecare măsură între stigmatizare și tatuaj. La megleniți, el reprezintă o tristă reminiscență din timpul cînd erau efectiv stigmatizați cu fierul înroșit în foc, întocmai ca și animalele [75], în epoca dominației turcești. Ulterior însă stigmatul a fost absorbit de tatuaj, care avea o veche tradiție și la acești români; totuși, termenul „damcă", prin care era designat și care se fixase la ei după ce a trecut prin filieră bulgară [76], le-a rămas. În terminologia tatuajului meglenit, remarcăm și ecoul unei ușoare influențe asiatice, de origine persană, venită prin turci, precum ne indică apelativul *nišan*, cu sensul de semn tatuat [77] și epitetul *nišanliia*, care-l designează pe cel ce are un asemenea semn [78].

Desigur, crucea, care e un semn de tatuaj atît de frecvent utilizat la meglenoromâni, va fi cunoscut la ei forme stilizate de diferite aspecte, cu ornamente florale sau în general vegetale. E ceea ce credem că este cazul cu același semn și la aromâni. Nu avem informații în acest sens, dar presupunerea noastră se bazează pe analogia cu alte națiuni balcanice care practică tatuajul. E probabil ca tematica tatuajului la meglenoromâni, pe timpul lui Papahagi — la finele secolului al XIX-lea, și în pragul celui de al XX-lea — să fi fost ceva mai bogată și mai variată decît apare ea din însemnările lui Papahagi. Deși are marele merit de a o fi înregistrat cu aceeași scrupuloasă obiectivitate, care-i caracterizează toate culegerile sale de materiale folclorice, totuși el nu s-a ocupat în mod special de acest obicei spre a-l urmări de aproape în toate detaliile sale. Din cele mai sus relatate, credem a se putea deduce că și la acest grup dialectal românesc din Peninsula Balcanică tatuajul — prin ceea ce are el mai esențial — prezintă trăsăturile unui incontestabil autohtonism. Trecînd acum la nord de Dunăre, la marele grup dialectal

---

[75] În adevăr, în dialectul megleno-român, apelativul „damcă" mai denumește și „semnul ce se pune la oi (sau la orice vită) pe frunte". Cf. Capidan, *Megleno-românii* III (Dicț.), p. 103, s.v.

[76] *Ibidem.*

[77] *Ibidem*, III, p. 207 s.v.

[78] *Ibidem.* Substantivul turcesc *nišan* cu întreaga sa familie de cuvinte ne introduce în sfera tatuajului turco-persan. În adevăr, *nišan* adică motivul tatuat reprezenta în extremul sud-vest al Asiei o marcă de distincție, care a făcut ca, la turci, apelativul acesta să ajungă a designa și anumite înalte decorații emise de diferiți sultani. Apoi, avînd în vedere sensul de < logodnă >, pe care de asemenea îl are *nišan* în limba turcă și pe acela de < logodit > al epitetului „nisanle", precum și pe cel al verbelor *mišanlamak* = < a logodi > și *nišanlanmak* = < a se logodi, a fi logodit > (cf. Youssouf, DTF II, p. 887—888), e de presupus că odinioară va fi existat un semn distinctiv — foarte probabil tatuat — pe care-l purtau persoanele logodite. Aceasta ar concorda cu ceea ce se-ntîmplă la unii dintre primitivi exotici, care își tatuează semne speciale pe corp, avînd rolul de a indica starea civilă a purtătorilor. Dar *nišan* mai cere în turcește și sensul de < cicatrice > (cf. Hony, TED, p. 270: nișan = < scar >.), ceea ce ar fi un indiciu că, în trecut, el era și un semn al tatuajului prin scarificare.

al dacoromânilor, trebuie să recunoaştem din capul locului că la ei obiceiul tatuajului nu mai există. El a dispărut ca practică autohtonă de multă vreme de pe pămîntul vechii Dacii, probabil în urmă cu trei sau patru secole. Tatuajul atestat în România în cursul secolului al XIX-lea şi desigur existent încă la unii indivizi pînă azi [79] — tatuaj, pe care l-a relatat medicul N. Minovici, ilustrîndu-l copios cu variate figuri — nu este autohton; ci, după cum am arătat la începutul acestei lucrări, reprezintă o modă modernă şi de influenţă străină, deci o apariţie sporadică şi foarte tîrzie, neavînd nimic comun cu tradiţia românească. Totuşi, însă, deşi datina tatuării a încetat total de a mai exista pe cuprinsul întregii Românii, amintirea ei s-a păstrat încă vie în tezaurul folcloric al românilor. În adevăr, ea s-a reflectat în o serie de creaţii poetice ale poporului cu o fidelitate şi o claritate de natură a stîrni uimirea. O aflăm în epica în proză şi anume în basme; în epica în versuri, unde formează subiectul cîtorva balade; în anumite formule de vrajă şi chiar în domeniul paremiologic. Vom începe prin a prezenta acele creaţii folclorice, din care se detaşează în chipul cel mai clar imaginea tatuajului. Privilegiul acesta îl au baladele populare, care, datorită atmosferei lor mai realiste decît a celorlalte produse — dat fiind că ele au şi rolul de cronică a poporului — au reuşit să conserve cel mai fidel caracterele reprezentative ale obiceiului. Cunoaştem trei balade cu subiecte deosebite, în care este implicată tema tatuajului. Două din ele sînt ciobăneşti, iar a treia cîntă viaţa de intrigi meschine, cu deznodăminte tragice, de la curtea domnească. Le vom aduce în discuţie mai întîi pe cele ciobăneşti, care fără îndoială sînt şi cele mai vechi. Iat-o pe cea denumită de popor „cîntecul lui Mircea Ciobănaşul" sau „al lui Mircea Ciobanul", nume care-l evocă pe unul dintre domnii Ţării Româneşti din secolul al XVI-lea, care se chema şi aşa şi care era cioban de origine [80]. Tînărul cioban Mircea se jeluieşte la divanul domnesc din Cîmpulung, lui Negru Vodă, de viaţa grea dusă de dînsul timp îndelungat păstorind turmele a trei stăpîni, care s-au dezinteresat total de oile lor 9 ani de-a rîndul. El îi cere dreptate. Domnul hotărăşte ca Mircea să împartă turma în patru părţi egale şi trei părţi să le dea la stăpîni, iar una să fie a lui. Mircea face întocmai, dar stăpînii lui, foarte nemulţumiţi, l-au bătut crunt. El însă, scăpînd din mîinile lor, s-a răzbunat tăindu-le capetele la toţi trei. Apoi, merge din nou la domn cu capetele stăpînilor în glugă,

---

[79] Noi înşine am întîlnit în 1942 un locuitor din Iaşi în vîrstă de 40 de ani, care făcuse armata la marină şi care avea tatuat pe un braţ un vapor, iar deasupra acestuia imaginea unei fete (numai bustul) şi dedesubt numele lui urmat de data naşterii — în plus iniţialele şi numărul unităţii militare căreia aparţinea.

[80] Mircea Ciobanul, care a domnit în două rînduri (între anii 1546—1554 şi 1558—1560), a devenit o figură populară nu numai fiindcă se trăgea din lumea rurală, dar şi pentru că s-a arătat un duşman neîmpăcat al boierimii.

justificîndu-se că el a împărțit oile după porunca domnească și că stăpînii și-au meritat pedeapsa primită, fiindcă nu s-au supus judecății drepte a domnului. Dar cînd el a răsturnat din glugă capetele însîngerate în fața lui Vodă, acesta nu s-a mai arătat deloc înduioșat de jalba lui; ci, mînios la culme, poruncește boierilor să-l ducă la spînzurătoare fără întîrziere. În clipa aceea, ciobanul îi destăinuiește lui Negru Vodă că el este fratele lui! Ca să-l convingă, spune numele părinților lor și-i povestește cum de mic a fost robit de tătari, din care pricină s-a răzlețit de ai săi. Auzind acestea, domnul contramandează pe dată pedeapsa cu moartea; însă fiindcă încă nu e convins de adevărul spuselor lui Mircea Ciobănașul, vrea dovezi sigure. De aceea, el dă poruncă boierilor să-l cerceteze dacă are semne pe corp și să vadă ce fel de semne sînt în caz c-ar avea: — „Lăsați-l, nu-l spînzurați, / Luați-l și mi-l *dezbrăcați*[81]/ Și de semne mi-l cătați! / Că d-o avea vreun semnișor, / O fi vro viță de domn / Și mi-o fi d-un frățior. / Boierii mi-l dezbrăca[82] / Și de semne mi-l căta. / Și ce semne că-mi găsia? / Găsia-n pieptu-i soarele, / Lumina cu razele; / Găsia în spate luna, / Lumina cu lumina; / În cei doi d-albi umerei, / Lucea doi luceferi; / Și-n creștetul capului, Scrisu-i spicul grîului; / Și mai jos,la subțioară, / Scrisă-mi-i d-o săbioară: / Semne bune de domnie, / Soție[83] (sic!) de vitejie..."[84] Ca o confirmare a probei semnelor, Mircea Ciobănașul mai scoate apoi din gluga sa și un hrisov, din care de asemenea se vede că Negru Vodă e frate bun cu dînsul: „...Dar cel mic de ciobănaș, / Cu cămașa ca tina, / Cu piele ca zăpada, / Dacă vedea și vedea, / Mîna-n glugă că-mi băga / Și ristobul că scotea / Și pe masă-l deschidea: / Negru Vodă să uita, / Lacrimile-l podidea, / Frățiori buni să găsia!...[85]

Acum, recunoașterea celor doi frați — regăsiți după o lungă despărțire —e desăvîrșită. Balada sfîrșește cu o mare petrecere la curtea domnească, sărbătorindu-se timp de „o lună și-o săptămînă" bucuria întîlnirii:„ Cum e legea domnilor / Și, mări, a-mpăraților!"[86]

Negru-Vodă îi propune fratelui său să-i dea tronul țării, iar el să se facă cioban în locul lui; Mircea însă refuză[87].

---

[81] În original e tipărit „îmbrăcați", noi am corectat, înlocuind forma aceasta eronată prin „*dezbrăcați*", așa cum se află în alte variante ale baladei.

[82] Aici figurează în original aceeași eroare („*îmbrăca*"), pe care la fel am corectat-o.

[83] Foarte probabil este o eroare l. d. *să-i ție*.

[84] C. N. Mateescu, *Balade*, Vălenii de Munte, 1909, p. 11.

[85] *Ibid.*, p. 11—12.

[86] *Ibidem*, p. 12.

[87] *Ibid.*

În versurile citate, se vede că ciobanul Mircea avea corpul tatuat cu o întreagă serie de semne. Balada ne pune-n faţă toată tematica tatuajului eroului, alcătuită în primul rînd din motive care reprezentau imaginile principalelor astre cunoscute de popor: soarele în piept, luna în spate şi pe fiecare umăr cîte-un luceafăr. În afară de acestea, un alt motiv nu mai puţin interesant îl constituie spicul de grîu din creştetul capului. De asemenea, foarte semnificativ este şi motivul săbiei tatuat mai jos de subsuoară. Varianta aceasta a fost culeasă de învăţătorul folclorist C. N. Mateescu din jud. Argeş, fără a ne fi indicat localitatea. Probabil, ea provine din satul său natal sau din acela unde a activat în cariera sa didactică. Există mai multe variante ale acestei balade. Noi cunoaştem, în afară de cea citată, încă patru, dintre care trei sînt cule se tot din judeţul Argeş. Cea mai completă şi mai bine conservată, din toată seria de cinci variante, este cea a lui Mateescu. Varianta din satul Oieşti — comuna Ciobani (jud. Argeş), culeasă de prof. Gr. Creţu, înainte de a fi publicat Mateescu pe a sa, seamănă pînă la identitate cu a acestuia din urmă, atît în ce priveşte conţinutul, cît şi forma. Întîlnim la ea numai puţine şi neînsemnate deosebiri în modul de exprimare. Cît despre pasajul cu tema tatuajului, acesta corespunde de asemenea, aproape întru totul, celui din varianta Mateescu. Uneori, chiar este redat mai clar. Astfel, cînd domnul îl dă pe erou în seama boierilor, le spune precis să-l dezbrace complet în baie, ca să-i poată examina bine tot corpul: „... Negru -Vodă de-auzea, / La boieri că-mi poruncea: / — Ia păsaţi / de-l îmbăiaţi / Şi de semne să-l cătaţi; / Că de-o avea vreun semnişor, / Mi-o fi vreo viţă de domn. / Şi în baie-l îmbăiau / Şi de semne mi-l cătau, / Semne la el că-mi găseau: / Găseau, în piept, soarele cu razele; / În spate, luna cu lumina; / Iar în cei doi umeri, / Luceau doi luceferi. / Acilea, la subţioară, / Găseau scrisă-o săbioară; / Semne bune de domnie, / Semne şi de vitejie..."[88]

Remarcăm că în acest pasaj este omis motivul spicului de grîu. Este, evident, o scăpare a rapsodului. Drept dovadă de schimbare totală a atitudinii afective a lui Negru-Vodă faţă de ciobanul Mircea — după proba semnelor de pe corp şi după proba hrisovului — apare în final porunca pe care o dă el boierilor de a-l duce pe erou la „zaiafet" într-un leagăn de mătasă. Balada în chestiune se încheie cu identificarea ciobanului Mircea nu cu domnul Mircea Ciobanul — cum se întîlneşte de obicei — ci cu Mircea cel Mare: „...Ăsta-i Mircea, Mirciulică, / Care-a făcut Cozia, / Piatra Nămăieştilor... / Mînăstirea din Brădet, / Cum nu s-a mai pomenit" [89]

---

[88] Gr. Creţu, *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, Bucureşti, 1970, p. 334—335.
[89] *Ibidem*, p. 335.

Fenomenul care constă în a identifica pe un erou, în baza omonimiei, cu cea mai populară figură istorică — atribuindu-i-se acesteia din urmă faptele celei dintîi — este curent în domeniul folclorului. A treia variantă argeşeană, din comuna Priboieni, diferă şi ea prea puţin de varianta Mateescu şi e ceva mai dezvoltată, avînd un epilog lăutăresc — prin care cîntăreţul le aminteşte ascultătorilor de cinstirea cuvenită lor cu vin şi bani — ceea ce lipseşte complet la Mateescu. Totuşi, în pofida extensiunii ei, varianta din Priboieni prezintă unele omisiuni. Astfel, din forma tatuajului lipseşte imaginea lunii de pe spatele eroului. De asemenea, este omisă proba hrisovului. Dealtfel, după proba tatuajului, nu se mai simţea nevoia şi de cea a hrisovului, aşa că uşor a putut fi lăsată la o parte. A patra variantă, în care e reflectat tatuajul, provine din comuna Bragadiru, jud. Teleorman. Ea seamănă mult cu citatele variante din judeţul Argeş, însă în comparaţie cu acelea vădeşte semne de decadenţă şi în acelaşi timp e şi fragmentară. Ea începe deodată cu tînguirea ciobanului, fără nici-o localizare, putînd da impresia cuiva neiniţiat că eroul — spunîndu-şi trista lui biografie — monologhează. În realitate, şi aici el se află la divan înaintea domnului ţării, căruia îi cere să-i facă dreptate. Cînd merge pentru a doua oară la judecata domnească — după ce s-a răzbunat pe foştii lui stăpîni — domnul nu se lasă deloc impresionat de jalba ciobanului, ci, gata să-l osîndească la moarte, îl întreabă răstit: — „Spune-mi mie cine eşti, / Cine eşti, din cin-te tragi, / Capete la stăpîni de spargi?" [90] Cînd în clipa aceea, eroul pronunţă numele părinţilor lor şi-i spune că e frate cu domnul, acesta nu se încrede. Îi arată atunci hrisovul. Domnul îl citeşte, dar tot nu-i vine a crede. De aceea, el îl dezbracă, spre a căuta proba cea mai convingătoare pentru el, adică semnele. Şi în adevăr, el află pe corpul ciobanului semne domneşti: „La răstoave căuta / Şi fraţi buni că se găsea. / Pe-asta tot nu se-ncredea, / În spate mi-l căuta, / D-un luceafăr îi găsea; / Îl căta la subţiori / Şi găsea doi lucefeori... [91] De data aceasta, orice îndoială a domnului s-a risipit; el s-a convins în fine că ciobanul este fratele lui. Precum vedem, în varianta din Teleorman, tatuajul se limitează numai la motivul luceafărului, care e mereu repetat, fiind plasat în trei părţi ale corpului. Avem a face, evident, cu o palidă reminiscenţă din tematica aşa de complexă, pe care am relatat-o în celelalte variante. Uitarea, dublată de neînţelegere, au făcut aici ravagii, reducînd tema la ultima ei expresie. Dar totuşi, puţinul cît a rămas atestă în mod incontestabil tatuajul. În alte variante însă s-a ajuns la completa sa înlăturare.

---

[90] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, Bucureşti, 1900, I_2, p. 1236 v. 94—96. (M. F.)

[91] M.F., I_2, p. 1236, vv. 105—111.

O ilustrare a acestei faze de totală eclipsare a lui ne-o oferă a cincea variantă, culeasă cin comuna Brădet, județul Argeș, de folcloristul T. Bălășel. Deși în cea mai mare parte seamănă cu celelalte trei variante argeșene, aceasta se deosebește totuși de ele prin deznodămînt. Eroul nu mai e salvat de la moarte datorită descoperirii anumitor semne tatuate pe corpul lui, ci intervenției mamei sale, care apare inopinat ca un „deus ex machina" cu un firman împărătesc de la Țarigrad, dovedind prin el că domnul e frate cu ciobanul Mircea. Acest motiv final, care s-a substituit tatuajului, este străin baladei în chestiune. El a fost atras aici dintr-o altă baladă, care are unele elemente comune cu aceasta. Remarcăm totuși că în județul Argeș — în această regiune de munte a țării, în lumea păstorilor, care e mai conservativă — balada ciobanului Mircea a păstrat cel mai bine arhaica temă a tatuajului.

Nu e locul aici să discutăm și calitățile de ordin artistic ale acestei balade, care din punct de vedere al construcției epice, al evoluției gradate a acțiunii, cît și al modului cum sînt utilizate diferitele motive ce-o alcătuiesc, este o adevărată capodoperă a genului. Între aceste motive, amintim peripețiile cu caracter profund realist ale vieții ciobanului Mircea povestite de el însuși sub forma de plîngere la divanul domnesc. Sînt trecute în revistă aspecte din cele mai tipice ale vieții ciobănești trăite de către erou. Astfel, deosebit de evocativ este aici tabloul transhumanței de la munte la baltă — adică la Dunăre — și înapoi. Dar cel mai impresionant prin originalitatea și frumusețea lui, ca și prin rolul său de surpriză cu totul neașteptată — însă tocmai de aceea nespus de eficace în pregătirea deznodămîntului baladei — este fără îndoială motivul tatuajului.

Altă baladă, tot ciobănească, unde figurează tatuajul, este cea care circulă în popor sub numele de „Cîntecul lui Dobrișan". Aceasta cunoaște un mare număr de variante, în diferite provincii ale României, dar foarte puține din ele au motivul pe care-l urmărim. De obicei, eroul principal al baladei se numește Dobrișan, numai rareori în partea de est a Munteniei numele lui este Oprișan. Este desigur o șansă rară că admirabila variantă a baladei lui Dobrișan, culeasă de G. Dem. Teodorescu de la lăutarul brăilean Petrea Crețul Șolcan — unul dintre cei mai vestiți rapsozi ai poporului român — ne-a conservat tema tatuajului. Datorită memoriei excepționale a acestui lăutar — care știa pe de rost zeci de mii de versuri ale celor mai variate cîntece — menționata temă a putut ajunge nealterată, în toată strălucirea ei, pînă la noi. Iată subiectul baladei: Dobrișan, bogatul cioban din Stoienești, care avea numeroase turme de oi, este pîrît de niște boieri pizmași lui Mihnea-Vodă că-l întrece cu mult în avuții pe acesta și că el era de fapt un al doilea domn în Țara Românească; că palatul său sclipește ca soarele și că în interiorul lui sînt odoare scumpe, pe care numai sultanul le are. Dar pîrîșii lui

Dobrișan stăruiesc cel mai mult — cu lux de amănunte — asupra bogățiilor de aspect ciobănesc ale acestuia: „...Tot mai are Dobrișan... / Vreo cinci sute de berbeci,... / Tot berbeci de coade berci / Cu coarnele răsucite / Și la vîrfuri poleite... / Ciobanii lui Dobrișan / Sînt boieri ca de divan: / În toiege rezimați / Și-n caftane îmbrăcați / Bacii lui poartă cîrlige, / Tot cîrlige de argint / Cum n-am văzut pe pămînt, / Nici în lume de cînd sînt! / În capul cîrligelor, / În josul belciugelor, / Cîte-o piatră nestimată, / De plătește lumea toată / Și pietre de diamant / Strălucește noaptea-n sat! / Tot mai are Dobrișan, / Cum ar avea un sultan... / Vro cinci sute de mioare, / Ce ies vara fătătoare; / Buți cu vin / Și stupi cu miere, / Mult bănet / Și grea avere..." [92]

Mihnea-Vodă, auzind acestea, se mînie peste măsură și-i poruncește armașului mare să i-l aducă îndată pe Dobrișan la București cu turme cu tot. Eroul ajunge noaptea cu oile și cu ciobanii lor la curtea domnească... Mihnea se trezește din somn de lumina pietrelor nestimate de la toiegele ciobanilor: crede c-a răsărit soarele! A doua zi, îl cheamă pe Dobrișan la divan ca să-l judece. Domnul îl apostrofează cu ocări din cele mai injurioase și-l osîndește la moarte. Dobrișan îl roagă în zadar să-i cruțe viața, spunîndu-i că el este fratele lui. Mihnea-Vodă nici nu vrea s-audă, ci se leapădă cu indignare de așa frate: „...De cînd maica m-a făcut, / Cioban frate n-am avut!" [93]

Tocmai cînd gealatul se pregătește să-i taie capul lui Dobrișan, sosește într-un rădvan aurit o călugăriță. E mama lui Mihnea-Vodă și totodată și a lui Dobrișan. Ea îl oprește pe călău de-a împlini osînda, lovindu-l cu palma peste obraji. Apoi, dă lui Mihnea un firman de la sultan prin care se adeverea că Dobrișan are dreptul la domnie. După ce citește firmanul, spune boierilor, neputîndu-și stăpîni lacrimile: — „Zău, boieri, pe legea mea, / De cînd maica m-a făcut, / Cioban frate n-am avut, / Dar acum mi l-am găsit, / Că e lucru dovedit!..." [94]

Cu toate acestea, uimirea lui Mihnea-Vodă este atît de mare încît el tot nu e pe deplin convins. El vrea o dovadă și mai palpabilă; de aceea: „...Vorba, măre, nu sfîrșea / Și el, măre, ce-mi făcea? / Pe atît nu se lăsa, / Ci de mînă-l apuca / Și la baie mi-l ducea: / De-sarică-l dezbrăca, / Fără haine mi-l lăsa. / Și pe dînsul, ce găsia? / Îi găsia, măre, la brîu, / Scris prejur un spic de grîu / Și la piept de se uita, / Scris pe dînsul ce găsia? / Îi găsia domnești odoare; / Sfînta lună, sfîntul soare: / Iar în cei doi umerei, / Găsia doi luceferei" [95]

[92] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare romîne*, 1885, p. 474.
[93] *Ibidem*, p. 476.
[94] *Ibid.*, p. 477.
[95] *Ibidem*, p. 477, vv. 317–332.

Acum, crudul Mihnea-Vodă nu mai are nici-o îndoială. S-a convins definitiv că Dobrişan e os de domn şi că în adevăr e fratele lui, cu care se vede dator să împartă domnia: „. . .El de mînă că-l lua, / Înăuntru că-l ducea, / Toţi boierii că-şi chema, / Mîna maicii săruta / Şi domnia-şi împărţia / Şi din gura ce-mi zicea? / — Iată, frate, să domneşti / Slujbe mari să împărţeşti, / Boierii să rînduieşti."[96]

Constatăm că aici tema tatuajului apare în toată variata ei complexitate sub o formă aproape identică celei pe care am cunoscut-o la balada lui Mircea Ciobanul. Sînt în ea prezente principalele astre — luna, soarele şi luceferii — precum şi motivul spicului de grîu. Nu lipseşte decît motivul sabiei, despre care credem c-a existat de asemenea la origine — dat fiind rolul lui simbolic important — însă de la un timp a căzut în uitare. Singura deosebire — neînsemnată de altfel — o vedem numai în modul cum sînt distribuite pe corp motivele tatuate: imaginile lunii şi a soarelui sînt amîndouă plasate pe piept, iar nu una în piept şi alta în spate; apoi motivul spicului nu se mai află pe creştetul capului, ci la brîu, adică în jurul şalelor. Numai cei doi luceferi îşi păstrează neschimbate aceleaşi poziţii. În ciuda acestor mici modificări, se poate spune că tema tatuajului este identică în ambele balade. În ultimă analiză, balada lui Dobrişan sau Oprişan e un splendid elogiu al vieţii ciobăneşti, care este înfăţişată ca fiind superioară oricărei altei ocupaţii, pînă şi rangului domnesc, deoarece ea îl poate îmbogăţi pe cioban într-o aşa măsură, încît să ajungă a rivaliza sau chiar a-l depăşi în tot felul de avuţii pe însuşi domnul ţării. Pe de altă parte, ea reprezintă adevărata fericire pămîntească, întrucît, în simplitatea şi cumpătarea ei, este o viaţă total lipsită de griji. În această privinţă e foarte semnificativ finalul unei variante din judeţul Brăila, alta decît cea a lui Şolcan. Cînd Ştefan — la ospăţul care sărbătoreşte bucuria fraţilor regăsiţi — îi oferă fratelui său Oprişan tronul ţării, acesta refuză, preferînd să rămînă şi pe mai departe cioban: — „Vai! frate, dumneata, / Rămîi cu domnia ta, / Eu cu ciobănia mea! / Eu, frate, sînt învăţat, / Ciobănia nu e de lăsat: / Eu beau apă din văgaş / Şi văz bine că mă-ngraş; / Mi-e cămaşa neagră ca tina, / Pielea albă ca hîrtia". [97]

O altă variantă a baladei lui Dobrişan, în care aflăm tema tatuajului, este cea culeasă de folcloristul oltean T. Bălăşel chiar din satul lui Ştefăneşti (jud. Vîlcea). Şi eroul acestei variante ilustrează o culminaţie a vieţii fireşti de cioban înstărit avînd bogăţii nemăsurate, ceea ce stîrneşte ura neîmpăcată a unui boier pizmaş, care-l pîrăşte la domn. Acesta porunceşte ca ciobanul Dobrişan să fie adus la Bucureşti, la judecată, cu turme cu tot. Mulţimea imensă a oilor lui este perfect sugerată de

[96] *Ibid.*, p. 477.

[97] Teodor Bălăşel, *Cîntece populare olteneşti*, în FOM, II, 1967, p. 293.

versurile: „. . .Coada-mi este-n Stoenești, / Fruntea bate-n București. . ." [97 bis]

Cînd domnul îl osîndește la moarte, poruncind gealatului să-i taie capul afară în curte, eroul indignat se împotrivește. El cere domnului să nu fie decapitat pe pămîntul gol ca orice osîndit de rînd, ci în pridvorul palatului domnesc, fiindcă el este fiu de domn: — „Dalei, doamne, Dragomire, / Nu mă tăia pe pămînt, / Nu sînt fecior de mojic; / Taie-mi capu pe pridvor, / Că sînt feciorаș de domn!" [98]

La auzul acestor cuvinte, domnul, nespus de uimit: „. . . De haine mi-l dezbrăca / Și de semne mi-l căta. / Semne mîndre de domnie / Prea multe că mi-și găsea / Și din gură l-întreba: / — Ia zi, zău, pe legea ta, / Din care viță te tragi?" [99]

Răspunsul lui Dobrișan dezvăluie pe de o parte originea lui domnească, iar pe de alta faptul surprinzător că el e frate cu domnul, care-l osîndise la moarte. Urmează apoi împăcarea odată cu recunoașterea fraților. Varianta se încheie cu refuzul lui Dobrișan de a primi tronul Țării Românești, pe care i-l oferise fratele său.

În privința semnelor de tatuaj, varianta aceasta atît ne spune numai, cît e cuprins în citatul pasaj. Aflăm deci că domnul, cercetînd corpul gol al ciobanului Dobrișan, a găsit pe el „semne mîndre de domnie" și încă „prea multe". Totuși, din atîtea semne, nu este specificat absolut nici unul! Este însă de sine înțeles că într-o variantă anterioară — poate chiar în uz la generația care l-a precedat pe unchiașul Marin Badea-Bădică, rapsodul din Ștefăneștii Vîlcii — pasajul respectiv va fi fost mai bine conservat și după enunțul din citatele versuri a trebuit să urmeze în mod necesar enumerarea semnelor cu numele fiecăruia în parte și cu indicarea locului unde erau plasate pe corp. O elementară logică îndreptățește această supoziție a noastră. Dacă imaginile înseși nu mai figurează în varianta discutată, e pentru că atunci cînd, în circulația ei orală, balada s-a fixat sub forma variantei din Vîlcea, numele și imaginile acelor semne se eclipsaseră deja în conștiința poporului, care mai păstra doar amintirea vagă a existenței lor. Și numai aceasta a putut căpăta expresie în cîntec. Dar nu ne îndoim că semnele domnești la care face aluzie varianta olteană au fost cîndva — pe acele locuri, pe unde a circulat aceasta — aceleași pe care ni le atestă atît de clar și de precis varianta brăileană a lăutarului Șolcan. În primul rînd, vor fi fost desigur motivele astrale. Cît despre eroii principali ai variantei vîlcene, ei sînt departe de a mai evoca figuri istorice de domni ca în alte variante ale baladei, ci se pierd în atmosfera neguroasă a legendei:

---

[97] bis. *Ibidem*, p. 287.

[98] *Ibid.*, p. 288.

[99] *Ibid.*

domnul Țării Românești e numit Dragomir-Vodă, nume necunoscut în istoria principatelor române, iar tatăl eroilor — imaginat și el ca domn — este însuși Bucur, „care-a făcut Bucureștii"!

Faptul, de altfel, este în perfectă armonie cu străvechiul obicei al tatuajului devenit și el de mult element de legendă și păstrat încă, sub forma palidă mai sus relatată, de către această variantă olteană. O altă variantă a baladei lui Dobrișan, de la românii din Serbia — situați în regiunea din stînga Timocului — păstrează amintirea tatuajului sub cea mai palidă formă. E atît de palidă, încît nici nu am avea dreptul s-o considerăm ca un vestigiu al acestui obicei, dacă în cele două variante anterior discutate nu ar exista motivele tatuajului exprimate într-un mod atît de clar și de categoric. În varianta timoceană e vorba de un singur semn, aflător pe capul eroului, ca în balada lui Mircea Ciobanul sau ca într-o altă baladă timoceană, pe care vom cunoaște-o mai departe. Dar spre deosebire de acestea, varianta timoceană a cîntecului lui Dobrișan ne povestește despre un semn banal, care nu are nimic comun cu tatuajul. Eroul îl are pe cap din vremea copilăriei, cînd fusese rănit cu sabia de către fratele său, pe cînd făceau amîndoi exerciții de luptă. În tema baladei, acea urmă a tăieturii cu sabia divine semn de recunoaștere a fraților, dezvăluit de mama lor. Iată ce-i spune ea lui Ștefan-Vodă, în momentul cînd acesta dăduse poruncă să fie spînzurat Dobrișan: „...Da știi, muică, da nu știi, / Mici, voi, maică, cînd erați... / Și afară cînd ieșeați, / La săbii vă învîrteați. / Nu știu, muică, cum făcuși, / Pe Dobrișan îl rănişi. / Cu vîrful săbiei, / În creștetul capului, / Unde-i greu sărmanului / Dacă, maică, tu nu crezi, / Ia ia-i chivara din cap, / Să-i vezi semnu săbiat. / Tumute atuncea îmi credea, / Și ei frați mi se găsea, / Iar la curte se ducea, / Trei zile se veselea..."[100]

Noi nu ne îndoim nicidecum că, la origine — în alte variante, pe care aceasta le-a avut de model — a existat pe capul eroului un motiv de tatuaj. Transformarea lui într-un semn obișnuit, provenit din rănirea cu sabia, a avut loc într-un timp cînd cu amintirea tatuajului dispăruse complet din conștiința rapsodului ca și a poporului. Nu se mai știa nimic despre acel vechi obicei. De aceea, cîntărețul — ca să facă înțeles un semn, pe care în forma tradițională de tatuaj nu-l mai înțelegea nimeni — l-a preschimbat așa cum am văzut.

În afară de aceste trei variante analizate mai sus nu mai cunoaștem deocamdată altele care să conțină vreo urmă a tatuajului, deși foarte probabil vor mai fi existînd. Avem în față alte 9 variante ale baladei Dobrișan — Oprișan din diferite părți ale României[101]. Peripețiile

[100] Cristea Sandu Timoc, *Cîntece bătrînești și doine*, București, 1967, p. 279.

[101] Din com. Șerbănești — jud. Olt (cf. MF I_1, p. 102—103); com. Băneasa — jud. Teleorman (*Ibidem*, p. 103—105); com. Piatra — jud. Teleorman (*ibid.*, p. 105—106); com. Mușetești — jud. Argeș (FOM V p. 325—329); com. Vădeni

acţiunii lor sînt în linii generale aceleaşi; totuşi, în toate aceste variante motivul semnelor de tatuaj lipseşte. În aproape toate, mama eroului este cea care intervine spre a-l scăpa de la moarte, fie prin simpla ei mărturie, fie şi cu atestarea unui hrisov sau firman. Într-o singură variantă — cea din Dobrogea — mama nu apare deloc, fiindcă aici lipseşte motivul frăţiei de sînge între domn şi ciobanul Dobrişan. Deci, în mod logic, în această variantă nici nu putea exista motivul tatuajului, prin ale cărui semne să se dovedească originea domnească a ciobanului şi implicit frăţia lui cu domnul.

În ce priveşte deznodămîntul baladei, care e totdeauna fericit, numai varianta moldoveană — din colecţia lui Alecsandri — face excepţie, avînd un final tragic: eroul, deşi inocent, este decapitat. Cînd mama vine cu vestea graţierii, e prea tîrziu. Nu credem că acest deznodămînt, care e contrar concepţiei etice populare, poate fi atribuit poporului. Cît despre figurile voievodale cu care poporul îl identifică pe domnul din aceste 9 variante, ele variază între Mihnea-Vodă şi Ştefan-Vodă. Mihai Viteazul din varianta bănăţeană a lui At. M. Marienescu este desigur o rectificare a acestuia în loc de Mihnea. Ceea ce ni se pare deosebit de curios, e faptul că această baladă nu a circulat în Moldova; noi nu cunoaştem nici o variantă. Balada *Oprişanul* din colecţia lui Alecsandri nu este o creaţie moldovenească, ci pur muntenească, precum rezultă din personajele ei şi din locurile Bucureşti şi Stoeneşti — unde se petrece acţiunea. Dacă Alecsandri nu a primit-o de la românii din Muntenia, atunci varianta respectivă trebuie pusă pe seama sovejenilor, căci în mare parte sînt descendenţi din vechii colonişti munteni din secolul al XVII-lea.

O întrebare care se pune acum — după ce am relatat motivul tatuajului în balada lui Mircea Ciobanul şi în balada lui Dobrişan — este următoarea: cum se explică prezenţa acestui motiv — care uneori apare chiar în forme identice — în cele două balade, cînd subiectele lor diferă aşa de mult? Există totuşi în ambele un foarte important punct comun, care formează o punte de legătură deosebit de strînsă între ele: este calitatea de fraţi a eroului principal şi a domnului ţării. S-ar putea spune că acesta e motivul-cheie al ambelor balade. Pentru probarea frăţiei de sînge între cei doi eroi era nevoie de o dovadă foarte palpabilă, şi cea mai puternică, mai convingătoare pentru domn, o constituiau semnele tatuajului. Prin ele se revelează în chip aproape miraculos că cio-

---

— jud. Brăila (FOM II, p. 289—293); com. Căiata — fostul jud. Rîmnicu-Sărat (Diaconu, *Folclor din Rîmnicul-Sărat*, II, p. 20—24); com. Ticvaniu Mare — jud. Caraş (At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, p. 116—120); Dobrogea (fără indicarea satului şi judeţului); cf. T. T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, p. 184—187; Muntenia (fără indicarea satului şi judeţului); cf. Alecsandri, *Poezii populare* (ed. Giuglea), p. 222—225.

banul osîndit la moarte este frate cu domnul care-l osîndise, ceea ce face ca acţiunea să-şi schimbe subit cursul, răsturnîndu-se complet situaţia de pînă atunci: eroul nu numai că e salvat de la moarte, dar din osîndit cum era, ajunge acum în mare cinste la curtea domnească, iar în unele variante devine chiar domn. Prin urmare, datorită motivului comun al frăţiei se explică în cele două balade prezenţa tatuajului, care a fost simţită de popor ca foarte necesară pentru soluţionarea conflictului dramatic. Dar în balada lui Dobrişan-Oprişan apare mereu mai în toate variantele mama domnului şi implicit a eroului cioban — venind uneori înarmată şi cu firman — ceea ce are drept efect că nu mai era nevoie de vreun alt motiv spre a se soluţiona conflictul. În asemenea cazuri, motivul tatuajului nu mai putea fi simţit ca un element absolut indispensabil. El încetează deci de a mai fi motivul hotărîtor de care să depindă deznodămîntul baladei. Noi opinăm chiar că în balada lui Dobrişan nici nu a existat, la origine, tatuajul, ci motivul decisiv îl reprezenta aici mama celor doi antagonişti. Locul de origine al temei tatuajului este balada lui Mircea Ciobanul, unde ea avea funcţia de a determina deznodămîntul acţiunii. În balada aceasta, după cît se pare nu a figurat iniţial motivul mamei salvatoare, ci el a fost atras aici din balada lui Dobrişan-Oprişan, datorită comunităţii motivului frăţiei. Dar prezenţa motivului mamei a fost fatală pentru motivul tatuajului care alături de acela nu mai constituie nicidecum o necesitate indispensabilă în baladă. Astfel, ori de cîte ori apărea în scenă mama eroilor, aceasta însemna pentru el trecerea în umbră sau completa lui eliminare. Aşa se face că într-o variantă a baladei lui Mircea Ciobanul, din judeţul Argeş — regiune unde tema tatuajului a fost cel mai bine conservată — a dispărut complet orice urmă de tatuaj. Şi tot astfel se explică faptul că în covîrşitoarea majoritate a variantelor baladei Dobrişan-Oprişan tema tatuajului este inexistentă.

O a treia baladă, unde figurează motivul tatuajului, provine de la românii din regiunea Timocului iugoslav şi anume din localitatea Alexandrovăţ (jud. Kraina). Subiectul ei nu are nimic comun cu celelalte două, pe care le-am examinat anterior. Este povestea tragică a marelui vistier Dediu, ginerele lui Negru-Vodă, pe care acesta, de teamă să nu-i ia domnia îl aruncă în închisoarea cea mai grea, ca să piară acolo. După 9 ani, în urma stăruinţelor fiicii sale Dragna, îl scoate din temniţă, însă nu pentru a-l elibera — precum o amăgise pe fiică — ci pentru a-l ucide mişeleşte. Negru-Vodă îl urăşte de moarte pe Dediu, fiindcă toţi boierii divanului îi arată o nespus de mare simpatie; în special pentru darul pe care-l avea de a vorbi frumos: „...Negru-Vodă ce-mi vorbea, /

[102] C. Sandu Timoc, *Poezii populare de la românii din Valea Timocului*, Craiova, 1943, p. 267—268, vv. 23—29.

Nima-n samă nu-l băga, / Dară, Dediu cînd vorbea, / Toți boierii-l asculta, / Vorbă dulce îmi zicea; / Și-n părete s-o vrea, / În părete să lipea!“ [103]

Dar ura lui Negru-Vodă va izbucni implacabilă, atunci cînd va afla că vistierul purta pe corp semne care-l prevesteau să fie domnul Țării Românești. În adevăr, Negru-Vodă — pe care această baladă ni-l înfățișează ca pe un monstru total lipsit de scrupule — e îndemnat de doamna lui să-l cerceteze pe Dediu, ca să vadă dacă nu cumva are pe corp asemenea semne: — „Domnule, boierule, / Cînd o venea Dediu-acasă, / Noi să-l luăm / Să mi-l cătăm: / L-o fi Domnu pe-el ursat, / Să fie el împărat? / Să-l cătăm cîta pin cap, / O-avea sămnu de-mpărat!“ [104] Domnul o ascultă și cum sosi Dediu acasă: „...Negru-Vodă puiu de domn / N-avea minte de un om! / Îl cătă pe Dediu-n cap! / Găsi semnu de-mpărat. / Da mi-l cătă pe sub brîu: / Găsi spiculeț de grîu. / Și mi-l cătă printre spete, / Găsi spiculețu verde. / Și-l cătă sub subțioară. / Găsi sămn de săbioară. / Negru-Vodă — așa vorbea: / — Făi cocoană, soața mea, / Bune sămne s-a arătat: / C-o să fie de-mpărat...“ [104] Din clipa aceea, Negru-Vodă — înțelegînd că primejdia deposedării lui de tron este iminentă — și-a revărsat fără cruțare toată urgia asupra tînărului vistier. El nu mai ține seamă de nici unul din imperativele moralei: nici de păcatul greu pe care-l săvîrșește prin crima lui și nici de nenorocirea fiicei sale, care-l blestemă grozav pe tatăl ucigaș, sinucigîndu-se apoi lîngă corpul neînsuflețit al soțului ei. Totuși, finalul baladei înlătură acest nemaipomenit dezechilibru etic, prin faptul că blestemul înfricoșat al fiicei se împlinește întocmai. Astfel, marele vinovat își primește în cele din urmă plata faptelor sale.

Referitor la tatuaj, se cuvine să relevăm mai întîi că, în această baladă, semnele de pe corpul eroului nu au a proba ca în celelalte și frăția celor doi antagoniști, ci exclusiv originea monarhică a purtătorului. Apoi, în balada sud-dunăreană, spre deosebire de celelalte două balade — ne gîndim la acele variante ale lor care conservă cel mai bine tema tatuajului — semnele de pe corpul eroului se reduc la două; *spicul*, care apare de două ori — sub aspecte variate, în două părți diferite ale corpului — și *sabia*. Lipsesc deci aici astrele: soare, lună, stele. Să avem a face oare cu o simplă omisiune datorită uitării? ori, poate, cu o selectare specială a motivelor menționate? adică, să presupunem că astrele au fost lăsate intenționat la o parte, ca neavînd aderențe intime cu obiectivul principal al baladei. Deși ipoteza selecției nu pare cu totul improbabilă, noi credem mult mai verosimilă omisiunea, explicabilă printr-un „lapsus memoriae“ al cîntărețului. În adevăr, orice semnificație am atri-

---

[103] *Ibidem*, p. 268—269, vv. 61—67.

[104] *Ibidem*, p. 269, vv. 70—83.

bui semnelor conservate de această baladă, motivele astrale nu ar fi impietat în nici un chip asupra ei. Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că intenția selectării — aducînd cu precădere în cîmpul conștiinței cîntărețului anumite motive, asupra cărora se concentra toată atenția lui — a putut contribui într-o însemnată măsură la ignorarea celorlalte motive din complexul tatuajului. În privința semnelor de pe corpul eroului, prezintă de asemenea interes să relatăm că cercetarea lor de către Negru-Vodă începe de la cap, unde s-ar părea că era plasat semnul cel mai important dintre toate. Soția domnului și totodată instigatoarea lui împotriva ginerelui lor, Dediu Vistierul, numai la cap se gîndește, cînd îl îndeamnă pe Negru-Vodă să-i caute semnele: „...Să-l cătăm cîta pin cap, / O-avea sămnu de-mpărat!"
Iar domnul se conformează întocmai îndemnului soției, cercetînd mai întîi capul și numai după aceea celelalte părți ale corpului: „Îl cătă pe Dediu-n cap; / Găsi semnu de-mpărat..."
Apoi, urmează căutatul la brîu, la spate, la subsuori. Și precum povestește balada, pe capul lui Dediu, Negru-Vodă a descoperit „sămnu de-mpărat". Dar ce anume semn era acela — cum arăta, cum se chema — balada nu ne spune. Aceasta va rămînea, poate, pentru totdeauna o enigmă, dacă nu se va mai găsi vreo variantă — ceea ce-i foarte puțin probabil — care să mi-l dezvăluie. Am văzut că în două din variantele baladei lui Mircea Ciobanul semnul din creștetul capului este „spicul grîului". Nu pare deloc verosimil ca acest semn să fi fost și pe capul eroului din balada timoceană; ar însemna să fie repetat pentru a treia oară! În balada lui Dobrișan — varianta brăileană cîntată de Șolcan — figurează de asemenea spicul de grîu, care e plasat tot la brîu, ca și în balada din Timocul sîrbesc. Nu mai cunoaștem decît o singură variantă a acestei balade și anume una din Muntenia (com. Breaza — județul Prahova), circulînd în popor sub numele „Cîntecul lui Deiu Hatmanul". Deci rangul boieresc al eroului este altul aici, dar tot dintre cele mai înalte. Soția lui și fiica domnului se numește Dragna, la fel ca la românii din Serbia. Domn nu mai e legendarul Negru-Vodă, ci Ștefan-Vodă; dar dacă numele e schimbat, caracterul personajului e același. Acțiunea și deznodămîntul variantei prahovene sînt și ele aceleași ca și la românii timoceni. Varianta în chestiune însă *nu cuprinde motivul tatuajului*. Desigur, vor mai fi existat și altele lipsite de respectivul motiv, dar aceasta nu ne interesează. Pentru ilustrarea lor ne limităm deci de a fi menționat varianta munteană din județul Prahova.

În concluzie, constatăm că și balada mai sus discutată — prin varianta ei sud-dunăreană — reflectă tatuajul sub o formă analoagă celor întîlnite în balada lui Mircea Ciobanul și cea a lui Dobrișan, măcar că această formă s-a întîmplat să fie eliptică de unele motive, ceea ce e

un fenomen foarte natural de altfel. Dar e de presupus că vor fi existat și variante unde tema tatuajului va fi apărut în toată complexitatea ei.

Acum, după ce am luat act de modul cum se oglindește în epica populară în versuri, la români, tatuajul, să scrutăm îndeaproape tematica lui, așa cum apare ea în cele trei balade analizate mai sus și s-o raportăm la împrejurările speciale ilustrate de acțiunea lor. În tustrele baladele, eroul — fie că e cioban, fie că e mare vistier — el este în același timp și prinț, adică fecior de domn, ceea ce constituie o taină neștiută de nimeni afară de dînsul. E taina care, în clipa dezvăluirii ei, va constitui elementul-surpriză al fiecăreia din menționatele balade. Numai că, pe cînd în balada lui Dediu Vistiernicul descoperirea acestei taine devine sursa avalanșei de nenorociri, care se năruie din senin asupra eroului culminînd cu moartea sa de martir; în cele două balade ciobănești, dimpotrivă, aflarea tainei schimbă brusc cursul cu perspective sumbre de tragedie al acțiunii, determinînd un deznodămînt nespus de fericit în locul unei catrastrofe. Asemenea miracole se datoresc semnelor de tatuaj găsite pe corpul eroului! Cum erau figurate aceste semne, am văzut deja. Dar nu puțin interes prezintă pentru noi faptul că ele erau monarhice, adică specifice unui prinț. E ceea ce ne spun răspicat fiecare din cele trei balade, dintre care cea a lui Mircea Ciobanul le numește „semne bune de domnie"; a lui Dobrișan le numește cînd cam în același chip „semne mîndre de domnie", cînd „domnești odoare"; iar a lui Dediu Vistierul — prin graiul lui Negru-Vodă, uimit la culme de descoperirea făcută — le califică astfel: „*Bune sămne* s-a arătat: / C-o să fie *de-mpărat*", sau, referindu-se la semnul principal: „sămnu de-mpărat".

Remarcăm însă că aceste date, oferite de epica noastră populară cu privire la tatuaj, concordă cu informațiile pe care ni le dau scriitorii antici — atît greci, cît și romani — despre traci în general și chiar în special despre semințiile tracice din cuprinsul Daciei. Începînd cu Herodot, cei mai mulți relatează că, la traci, se tatuau nobilii, iar Dion Chrysostomos, Pomponius Mela și Ammianus Marcellinus stăruiesc cu deosebire asupra faptului că cu cît desenul e mai bogat și mai frumos executat, cu atît mai nobil e neamul căruia aparține persoana purtătoare. Dion, referindu-se la femeile trace spune că un asemenea desen purta însăși regina tracă. Așadar, după mărturiile antice, la traci tatuajul reprezintă o înaltă distincție. Dar, din fericire, noi putem constata chiar astăzi, în realitatea etnografică vie — la popoarele în stare de natură din celelalte continente — o semnificație analoagă a tatuajului. În adevăr, atestări în acest sens ale etnologilor și antropologilor abundă. Astfel, Ratzel ne informează că în Oceania — pe insulele Societății, Caroline, Marquises... — „oamenii simpli sînt tatuați numai pe șolduri,

pe cînd cei bogați și nobili sînt tatuați pe tot corpul“ [105]. Antropologii Waitz și Gerland ne spun că „un Marchizan, cu cît e mai bătrîn și mai nobil, cu atît e mai copios tatuat“ [106]. Tot de la ei aflăm că, în insulele Marquises, regele și marele preot au nu numai tot corpul tatuat, și ci fața, care de obicei acolo nu se tatuează [107]. Apoi, aceiași antropologi ne atestă că pe insula Samoa oamenii din popor și sclavii nu se tatuează și că tatuajul este aici un semn de noblețe [108]. Iar referitor la locuitorii insulelor Marquises, tot ei relatează că la aceștia și poporul se tatuează, însă niciodată așa de frumos și de îngrijit ca șefii de trib [109]. Etnologul I. Atoll Joyce ne comunică că, în Noua Zeelandă, tatuajul e privilegiul clasei dominante [110]. În Borneo, la tribul Kayan, se tatuează numai căpeteniile, care poartă anumite semne ale rangului pe brațe [111]. În Africa, femeile din triburile Wabari și Bateke — din regiunea Congoului mijlociu — care au tatuate desene frumoase pe spinare, sînt soții sau fiice ale căpeteniilor de trib [112]. La fel și în Borneo la tribul Kayan, numai acestea au dreptul să se tatueze pe șolduri [113]. A. C. Haddon ne face cunoscută că, în Noua Zeelandă,c unii louitori de rang nobil obișnuiesc să-și tatueze pe corp blazonul strămoșilor iluștri [114].

În ce privește tatuajul căpeteniilor de triburi, care se caracterizează prin semne cu totul speciale, se știe că el juca odinioară un rol foarte important în relațiile poporului Maori cu europenii. În adevăr, adeseori, documente de cea mai mare valoare — cum erau cele referitoare la transferul de proprietăți funerare de la băștinași la colonizatori — în loc de a fi semnate de către căpetenia tribului cu numele său, aveau reprodus parțial, de mîna acestuia, desenul tatuat pe fața lui [115].

Așadar, astăzi, la unii dintre primitivii exotici, tatuajul de asemenea apare ca o distincție de clasă, indicînd rangul social al persoanei tatuate. Și cum de obicei există o ierarhie a rangurilor nobiliare, aceasta se reflectă fidel în motive speciale desenate pe corpul celor îndreptățiți să le poarte. În sfera unor asemenea desene de tatuaj se circumscriu și „semnele mîndre de domnie“ sau „domneștile odoare“ ori „sămnu dempărat“ din baladele românești, care ilustrează treapta cea mai înaltă a menționatei ierarhii.

---

[105] Friedrich Ratzel, *Völkerkunde*, Leipzig, II, p. 137.
[106] Theodor Waitz, *Anthropologie der Naturvölker*, VI, Leipzig, 1877, p. 23.
[107] *Ibidem.*
[108] *Ibidem*, p. 30.
[109] *Ibidem.*
[110] Cf. *Hap. Mupa*, cap. VIII, p. 237.
[111] *Zeitschrift für Ethnologie, Berlin* (*ZE*), XXXII, p. 73.
[112] ZE, XIX, p. 626.
[113] Cf. Ebert, RV, XIII.
[114] Cf. *Hap. Mupa*, p. 14.
[115] Cf. *Hap. Mupa*, cap. VIII (I. Atoll Joyce), p. 207.

Observăm însă că în trei din variantele lui Mircea Ciobanul motivele plastice de pe corpul eroului sînt calificate nu numai ca „semne bune de domnie“, ci totodată drept „semne și de vitejie“ [116]. Aceasta nu e o simplă expresie poetică, datorită invenției rapsozilor noștri populari, ci ea reprezintă un vestigiu din terminologia obiceiului tatuării românilor, așa că din sfera acestuia a fost adoptată de lăutari. După noi „semnele de vitejie“ sînt motive de tatuaj cu un vădit caracter arhaic. Autohtonismul lor e tot atît de indiscutabil ca și al semnelor „domnești“ examinate anterior. La scriitorii antici nu aflăm mențiuni speciale despre ele cînd vorbesc despre tatuaj, fiindcă ei nu s-au arătat interesați să cerceteze în amănuntele sale acest obicei barbar. Dar nu poate fi îndoială că motivele consacrate vitejiei bărbaților au existat la multe popoare, dacă nu chiar la toate acelea la care ei au semnalat prezența tatuajului. Poate o dovadă indirectă pentru timpurile cele mai vechi din istoria românilor să fie faptul că triumfătorii lor apăreau vopsiți cu roșu în timpul paradei, care sărbătorea victoria repurtată de ei pe cîmpul de bătaie [117]. Cum pictarea corpului, din punct de vedere genetic, e strîns legată de tatuaj, care reprezenta doar o fază mai avansată a simplei pictări, s-ar putea deduce că acest mod de a distinge virtuțile războinice ale eroilor s-a comunicat apoi tatuajului, luînd noi forme [118].

Totuși, dovezi concrete despre arhaismul semnelor de tatuaj, care omagiază vitejia, ne oferă din belșug etnografia popoarelor exotice primitive de astăzi, a căror treaptă culturală e desigur comparabilă cu cea a „barbarilor“ Europei antice. Pentru ilustrarea fenomenului, vom spicui cîteva exemple mai tipice de la menționații primitivi. Astfel, la tribul Osaga din America de Nord (de pe Missuri), bărbații care săvîrșeau acte de eroism în război erau tatuați cu motive speciale, ceea ce constituia o mare cinste pentru ei [119]. Tot despre indienii Americii de Nord — din regiunea meridională — Waitz relatează că, la unele triburi, tatuajul nu era permis decît vitejilor, ca o recompensă pentru faptele lor [120]. La fel, tatuajul, la unele triburi din Melanezia reprezintă o rară distincție acordată bărbaților viteji, pentru diferite fapte de arme [121]. În Guineea nu sînt îndreptățiți a se tatua decît bărbații, care s-au remarcat în război prin isprăvi vitejești. Ei sînt tatuați cu anumite motive

---

[116] Cf. Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 335; C. N. Mateescu, *op. cit.*, p. 11; Marin Buga, *Folclor de pe Argeș*, în *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, 1968, p. 844.

[117] Plinius, *op. cit.*, lib. XXIII, cap. 7.

[118] Deși, pe de altă parte, vopsirea corpului cu roșu de miniu poate fi interpretată mai degrabă ca o măsură profilactică împotriva deochiului la ale cărui funeste efecte se credea că triumfătorii erau foarte expuși.

[119] Cf. Ebert, RV, XIII, p. 197.

[120] Th. Waitz, *op. cit.*, III, p. 95.

[121] Dr. Georg Buschan, *Die Sitten der Völker*, I, p. 50.

foarte caracteristice. Pentru a li se recunoaşte acest merit, trebuiau să fi ucis cel puţin cinci duşmani [122]. Acelaşi lucru s-a constatat şi la unele triburi africane [123], precum şi în insula Borneo [124]. În fine, după atestarea unui istoriograf spaniol din secolul al XVII-lea, la indigenii din peninsula Yucatan, tatuajul era un „privilegiu al vitejilor" [125].

Dar nu este lipsit de interes că relatăm de asemenea că, la tribul american Osaga mai sus amintit, în tematica tatuajului consacrat bărbaţilor viteji existau diferite grade de distincţie, după însemnătatea faptelor eroice săvîrşite: anumitor acte le corespundeau anumite motive. Era o adevărată ierarhizare a meritelor războinice, care se reflectau în tatuaj. În concluzie, motivele plastice cu care primitivii exotici şi-i tatuau pe vitejii lor sînt comparabile cu decoraţiile militare ale popoarelor civilizate, la care, fireşte, ierarhia meritelor aşa-zise vitejeşti e mult mai variată şi mai complexă decît cea a tribului american de pe Missuri! Demn de relevat este însă faptul că, la unele din popoarele în stare de natură, onoarea de a fi tatuat cu anumite motive caracteristice pentru acte de bravură era transmisibilă de la viteazul care le-a săvîrşit la membrii familiei sale, chiar şi la cei de sex feminin: la fiică sau la soţie, care aveau dreptul şi ele să se împodobească cu glorioasele semne [126]. Foarte probabil, li se recunoştea descendenţilor chiar dreptul ereditar de a se tatua în acest chip.

Cunoscînd acum, în urma paralelismelor stabilite mai sus, substratul folcloric al „semnelor de vitejie", ne explicăm uşor cum prinţul din baladele româneşti era tatuat totodată cu ele, în baza unui drept de moştenire de la părintele său. Aceste semne îndeplineau totodată la dînsul funcţia de simboluri ale celei mai înalte virtuţi, care se cerea unui viitor domn: vitejia. Dar e momentul să ne întrebăm: care anume erau „semnele de domnie" şi care cele „de vitejie" de pe corpul eroilor acestor balade? Imaginile motivelor de tatuaj ne sînt foarte clar relatate; totuşi poetul popular nu le separă unele de altele, spre a face o distincţie tranşantă între ele, ci ni le prezintă de-a valma. Unul singur apare însă în toată claritatea ca semn de vitejie, fără a fi fost nevoie să ni-l recomande în mod special ca atare. Acesta este semnul *săbiei*, pe care-l aflăm figurînd în balada lui Dediu Vistieriul de la românii din Serbia: „... Şi-l căta sub subţioară, / Găsa sămn de săbioară... "[127] şi în trei

---

[122] ZE, XIX, p. 148.

[123] Edward Burnett Tylor, *Primitive culture*, p. 129; Ebert, RV, XIII, p. 190–191.

[124] Cf. *Hap. Mupa*, p. 445 (Ch. Hose).

[125] Cf. Wilhelm Joest, *Tätowiren, Narbenzeichen und Korperbemalen. Ein Beitrag zur Vergleichenden Ethnologie* von..., Berlin, „A. Ascher", 1887, p. 48.

[126] Cf. Ebert, RV, XIII, p. 192.

[127] C. Sandu Timoc, *op. cit.*, p. 269.

variante ale baladei lui Mircea Ciobanul: „... Şi mai jos, la subţioară / Scrisă-mi-i d-o săbioară..." [128]

A existat oare în antichitate, la popoarele care practicau tatuajul un asemenea semn de distincţie, sau altele analoage, pentru viteji? N-o putem afirma pe bază de documente. Dar dacă anticii nu ne-au lăsat nici o mărturie despre el, ar fi fost de aşteptat ca oamenii de ştiinţă ai epocii moderne, în special etnologii, să ni le fi distins dintre celelalte motive de tatuaj şi să ni le fi reprodus sau descris sub aspectele sub care ele se prezintă la popoarele în stare de natură, unde existenţa lor — precum s-a văzut — este atît de frecvent semnalată. Nu cunoaştem o asemenea lucrare, deşi între motivele desenelor de tatuaj ale exoticilor par a fi identificabile, ca simboluri ale vitejiei, unele semne care sugerează imagini de arme primitive: arcuri, săgeţi, suliţe, bumeranguri... Ne este atestată însă în modul cel mai sigur imaginea săbiei ca semn de tatuaj, la unul din popoarele Iugoslaviei şi anume la bosniacii de religie catolică din timpul nostru. Meritul este al medicului austriac L. Glück, care — în interesantul său articol despre tatuajul catolicilor din Bosnia şi Herţegovina — prezintă trei fotografii cu acest semn plasat pe braţ [129]. Truhelka, autorul unui excelent studiu asupra tatuajului la aceeaşi populaţie iugoslavă, a remarcat şi el la un bosniac — fost soldat în armata turcă, pe cînd Bosnia era sub ocupaţie otomană — semnul săbiei tatuat pe braţul drept al acestuia, mai jos de umăr. El însă a repudiat acest preţios document etnografic, pe care a avut prilejul să-l vadă şi, în dispreţul său, nici măcar nu l-a fotografiat spre a-l include celorlalte admirabile figuri din lucrarea lui. El îşi justifică atitudinea spunînd că acest semn face parte din categoria de motive artificiale, complet străine tradiţiei folclorice bosniace. Dacă pentru alte motive din menţionata categorie Truhelka are dreptate, la motivul săbiei, ca şi la cel al buzduganului, el se înşeală considerîndu-le drept imitaţii tîrzii de origine străină. După părerea noastră, ele sînt tot aşa de vechi şi de autentice ca şi celelalte, pe care Truhelka le socoteşte în mod just autohtone. Motivarea acestui autor — sprijinită pe mărturia fostului soldat cu semnul săbiei tatuat pe braţ — nu e deloc convingătoare. Dacă în războiul contra muntenegrenilor comandanţii turci porunceau ca soldaţii sîrbo-croaţi să fie tatuaţi cu acel semn, ca să-i recunoască uşor în caz de dezerţie, ei o făceau servindu-se — pentru scopurile lor — de un element autohton de veche tradiţie. Sîrbii şi croaţii, înrolaţi cu sila în oastea turcească, dezertau în masă nu din laşitate sau lipsă de curaj, ci pentru că nu voiau

---

[128] C. N. Mateescu, *op. cit.*, p. 11; Marin Buga, *op. cit.*, p. 844; Gr. Creţu, *op. cit.*, p. 355.

[129] L. Glück, *Die Tätowirung der Haut bei den Katholiken Bosniens u. der Hercegovina*; aici, în fig. 5 p. 5, semnul sabiei e pe antebraţ, iar în fig. 6 p. 5 şi fig. 7 p. 6, e pe partea superioară a braţului.

să lupte împotriva fraţilor lor din Muntenegru. Noi credem că e greu de imaginat ceva mai în concordanţă cu tradiţia populară decît sabia sau buzduganul, ca motive de tatuaj pe corpul unui tînăr bărbat, mai ales cînd e vorba de un popor cu recunoscute însuşiri războinice ca sîrbo-croaţii. Pe de altă parte, dacă ne referim la sabie în special, nu trebuie uitat că ea a devenit de foarte multă vreme, la popoarele Europei — şi desigur nu numai la ale Europei — simbolul însuşi al vitejiei pentru bărbaţi, consideraţi a fi legitimii mînuitori ai acestei arme, în rolul lor de apărători ai ţării şi ai familiei, spre deosebire de femei, cărora li se atribuie ca simbol furca de tors [130].

Dar dovada cea mai categorică împotriva afirmaţiei lui Truhelka o constituie însuşi faptul că în epica populară în versuri a românilor — şi anume în două vechi balade ale ei — sabia este atestată, precum am arătat, ca motiv de tatuaj pe corpul unui tînăr prinţ. Este adevărat, dintre cele trei figuri, care — în fotografiile lui L. Glück — reprezintă semnul în chestiune tatuat pe un braţ bărbătesc, numai la cea de sub nr. 5 [131] el se identifică cu sabia propriu-zisă, pe cînd la cele de sub nr. 6[132] şi la cea de abia schiţată prin două linii încrucişate, de sub nr. 7[133], avem de-a face cu iatagane turceşti în toată puterea cuvîntului. Aceasta însă nu înseamnă nicidecum că motivul însuşi este turcesc, adică de tîrzie influenţă. Iataganul, care de altfel nu e decît tot o specie de sabie de o formă mai deosebită, este o simplă adaptare foarte naturală la împrejurările istorice speciale, care caracterizau viaţa popoarelor din Peninsula Balcanică în timpul dominaţiei otomane. Dar motivul de tatuaj al săbiei este, la bosniaci, cu mult anterior expansiunii turceşti în ţinuturile iugoslave.

Noi vedem aşadar în vestigiul poetico-folcloric românesc şi în imaginea săbiei, ca motiv al tatuajului actual din Bosnia, două mărturii contemporane ale aceluiaşi vechi obicei, care — pe deasupra conceptului de popor şi de ţară — circula odinioară liber, fără a cunoaşte graniţe, pe cuprinsul zonei sud-est-europene, unde trăiau într-o parte ramura tracă a geto-dacilor, iar în altă parte ilirii. Nu ştim dacă motivul săbiei e atestat azi în practica tatuajului şi la albanezi. Existenţa lui însă, la acest popor, ni se pare foarte probabilă.

---

[130] Astfel, la poloni, chiar a luat naştere în limba lor expresia „po mieczu“, care *ad litteram* ar însemna „după sabie“, dar al cărei sens figurat, cel real, este „după tată“, ceea ce designează înrudirea pe linie bărbătească („linia męska“). Paralel cu aceasta, există expresia „po kądzieli“, care *ad litteram* înseamnă „după furca de tors“, dar al cărei sens real, deşi simbolic, este „după mamă“, designînd înrudirea între două sau mai multe persoane pe linie femeiască („linia żeńska“).

[131] L. Glück, *op. cit.*, p. 5.

[132] *Ibidem.*

[133] *Ibid.*, p. 6.

Un alt semn tatuat pe corpul eroului epic român este *spicul grîului*, pe care ni-l atestă toate cele trei balade populare mai sus relatate. În varianta brăileană a baladei lui Dobrişan, culeasă de la celebrul rapsod român Şolcan, versurile care-l menţionează sună: „... Îi găsia măre, la brîu, / Scris prejur un spic de grîu..." [134]

Apoi, în două variante argeşene ale baladei lui Mircea Ciobanul, motivul în chestiune este indicat astfel: ...„şi-n creştetul capului, / Scrisu-i spicul grîului..." [135]

În fine, în balada lui Dediu Vistieriul, de la românii din regiunea Timocului sîrbesc, motivul acesta apare consecutiv de două ori: „... Da mi-l cătă pe sub brîu: / Găsi spiculeţ de grîu; / Şi mi-l cătă printre spete, / Găsi spiculeţu verde..." [136]

Se pare totuşi că aici nu e vorba chiar de-o repetiţie a motivului, ci de două motive distincte, care deşi sînt asemănătoare, nu sînt identice. Credem că poetul popular se referă la două aspecte diferite ale spicului, care, în desenul tatuajului, era colorat în chip variat: cel de la brîu prezenta o culoare, iar cel din spate alta, desigur chiar verde, aşa cum spune cîntecul. Reflectînd asupra acestui motiv, s-ar zice că nimic nu poate fi mai potrivit decît spicul de grîu ca semn de tatuaj pe corpul unui personaj român! În adevăr, el pare specific pentru un popor de plugari, cum au fost totdeauna, din cele mai vechi timpuri ale istoriei lor, românii, la care această profesie o precumpănea pe cea păstorească. Totodată, motivul respectiv s-ar acorda perfect şi cu rangul monarhic al eroului, care era predestinat să domnească peste români, adică într-o ţară unde principala sursă de bogăţie era grîul. Dar, spre surpriza noastră, acest motiv, care la români numai aminteşte de practica tatuajului, ne este de asemenea atestat de însăşi realitatea folclorică vie din Iugoslavia şi tot la bosniaci. Avem a face prin urmare cu un motiv consacrat de o tradiţie veche în cadrul acestei datini. Totuşi, el nu a putut lua naştere şi nu a putut fi practicat decît la popoare la care ocupaţia agrară era îndeletnicirea lor principală. Truhelka ilustrează imaginea acestui motiv — numit de popor „Klas" adică „spic" — prin desenele a 5 variante deosebit de interesante, care toate se pot defini ca o combinaţie estetică de linii drepte şi curbe, iar uneori şi de puncte. Acestea sînt grupate într-un tot unitar în aşa mod, încît sugerează forma spicului de grîu. Fiecare din ele este alcătuită dintr-un lung ax vertical, în jurul căruia sînt dispuse simetric mici grupuri de crenguţe trifurcate [137], sau sînt aranjate în serii de cruci [138]. La baza unora din variante se află

---

[134] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 477.
[135] C. N. Mateescu, *op. cit.*, p. 11; Marin Buga, *op. cit.*, p. 844.
[136] C. Sandu Timoc, *Poezii populare de la românii din Valea Timocului*, p. 269.
[137] Cf. Truhelka, fig. 49 şi 51, p. 501.
[138] Cf. fig. 52 şi 53, p. 501.

un cerc sau chiar două, avînd în juru-i în chip de raze mici segmente de dreaptă sau crenguțe trifurcate [139]. Cea mai complicată însă dintre aceste variante are forma unui lung șir de romburi, străbătute prin mijloc de axul vertical și avînd la bază două cercuri [140]. Într-un cuvînt motivul de tatuaj în chestiune apare ca o stilizare geometrizantă a imaginii spicului natural, pe care tatuorul sau tatuoarea bosniacă l-a avut în minte ca model. Este mai mult decît probabil că tot vreo formă de tipul variantelor din Bosnia actuală va fi avut și motivul de tatuaj al spicului de grîu atestat de baladele populare românești.

În fine, alte semne de tatuaj nu mai puțin interesante, care figurează pe corpul eroului epic român, pot fi denumite cu un singur calificativ: *motivele astrale*. Reamintim pasajul referitor la ele din balada lui Dobrișan, varianta Șolcan: „. . . Îi găsea domnești odoare; / Sfînta lună, sfîntul soare; / Iar în cei doi umeri, / Găsia doi luceferei. . ." [141]

În balada lui Mircea Ciobanul, aceste motive apar în patru din variantele cercetate de noi, dar desigur ele sînt atestate și de multe altele. Iată-le cum ne sînt înfățișate în trei variante argeșene: „. . . Și ce semne că-mi găsia? / Găsia-n pieptu-i soarele, / Lumina cu razele; / Găsia în spate luna, / Lumina cu lumina; / În cei doi dalbi umerei, / Lucea doi luceferei. . ." [142]

În cea de-a patra variantă, din jud. Teleorman — precum am relatat deja aiurea — nu ni s-au păstrat decît semnele a trei luceferi, cele ale lunii și soarelui fiind omise. E clar însă că și prototipul acestei variante decadente a avut ca semn de tatuaj imaginile întregului grup de astre, care figurează în variantele argeșene menționate. Firește, nu vom căuta în operele scriitorilor antici mărturii doveditoare că popoarele europene, care se tatuau acum două milenii, aveau și ele în repertoriul lor de motive plastice semne astrale ca cele din baladele românilor. Ar fi trudă zadarnică. Sîntem însă îndreptățiți să bănuim existența lor la popoarele în stare de natură, la care e atestat obiceiul tatuajului în vremea noastră. Wundt, scoțînd în relief vechimea cultului astrelor îi află mărturii în figurile pictate pe obiecte ceramice preistorice din neolitic și din epoca bronzului. Dintre acestea, el relatează ca exemplu crucea înscrisă în cerc, în care vede o reprezentare schematică a imaginii solare. Totodată, el observă că asemenea reprezentări „apar nu rareori la actualele popoare în stare de natură — la polinezieni de exemplu — ca tatuaje, care indică fără îndoială astrele și cu deosebire soarele" [143]. Între desenele de tatuaj

[139] Cf. fig. 50, 51, 52, p. 501.

[140] Cf. fig. 50, p. 501.

[141] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 477, vv. 329—332.

[142] C. N. Mateescu, *op. cit.*, p. 11; M. Buga, *op. cit.*, p. 844.

[143] W. Wundt, *Völkerpsychologie*, VI, p. 81.

în uz la popoarele acestea, filosoful german distinge un tip primitiv, care nu face decît să marcheze şi un altul, cu mult mai evoluat, care e tipul simbolizant. El arată cum acest din urmă tip reflectă lumea exterioară, mai ales fauna şi flora mediului înconjurător. Referindu-se în special la polinezienii din insulele Marquises, el relevă însă şi desenuri simbolice de tatuaj, „în care se oglindeşte mitologia cerului acestor triburi, în imaginile soarelui şi a lunei, după cît se pare“ [144]. Ca ilustrare a afirmaţiilor sale, Wundt reproduce fotografic două figuri reprezentînd desenele tatuate pe un corp omenesc: una ne înfăţişează partea din faţă; iar cealaltă, partea dorsală. Aici, se pot vedea o serie de motive, care în adevăr sînt cunoscute simboluri ale soarelui şi ale lunii [145].

Etnologul Ratzel ne face cunoscut că negresele africane din tribul Monbuttu, de pe Nilul superior, îşi pictează corpul cu tot felul de figuri, între care el remarcă *imagini de stele* şi *crucea de formă malteză* [146], ambele tipice motive astrale. De asemenea, descriindu-i pe indigenii din regiunile septentrionale ale Americii de Sud — unde uzul pictării corpului e mai cultivat decît oriunde aiurea pe glob — el ne spune că femeile care aparţin tribului Churruie din Columbia, cînd se pictează, au o specială predilecţie pentru figurile în formă de spirală [147]. Amintim că motivul spiralei este şi el considerat de etnologi şi arheologi simbol al soarelui. Dacă avem în vedere faptul că pictura corpului reprezintă stadiul arhaic, care a precedat tatuajul, se poate deduce de aici cît este de respectabilă vechimea motivelor astrale menţionate. Dar tot Ratzel ne relatează o serie de figuri din aceeaşi categorie, uzitate ca motive de tatuaj în diferite părţi ale lumii. Astfel, el reproduce două fotografii de maori polinezieni cu feţele tatuate, avînd ca motiv principal spirala cu multiple încolăciri [148]. Splendide planşe fotografice policrome a o serie de căpetenii maori — ilustrînd acelaşi motiv solar, tatuat pe figurile lor — ne dă Joest în clasica sa lucrare despre tatuaj [149].

---

[144] *Ibidem*, III, p. 185.

[145] Astfel, simboluri solare sînt cercurile concentrice — de obicei în număr de trei — fie în forma geometrică cea mai simplă, fie ca raze dispuse ca spiţele unei roţi în spaţiul dintre cercurile interioare. Uneori cercul central este aspectul antropomorfic al unui cap cu ochi şi gură, schiţat tot geometric prin cerculeţe. De asemenea, simbolul solar care apare sub aspect elipsoid, însă elipsele sînt concentrice şi ele ca şi cercurile. Apoi, în acest desen aflăm şi simbolul complex al soarelui şi al lunii reprezentaţi simultan de una şi aceeaşi figură; cercurile concentrice solare au în interiorul lor luna, atît sub formă de semilună (în stînga), cît şi sub formă de crai nou (în dreapta).

[146] Fr. Ratzel, *op. cit.*, I, p. 540.

[147] *Ibidem*, II, p. 568.

[148] *Ibidem*, II, p. 136.

[149] Wilhelm Joest, *op. cit.*, pl. IV, pl. V, fig. 1 şi 2; pl. VI.

Apoi, Ratzel — referindu-se la populaţia malaeză din insula Luzon — spune că „aproape fiecare igorrot poartă pe dosul mîinii o imagine a soarelui“ [150]. Pe o schiţă, care reprezintă corpul tatuat complet al unui igorrot filipinez, remarcăm că pe faţa fiecărei coapse — începînd de deasupra genunchiului şi continuînd pînă mai sus de jumătatea coapsei— figurează un şir de stele alcătuite fiecare din şase raze şi dispuse ca un fel de cadru în jurul altor motive [151]. În aceeaşi planşă, pe o altă schiţă — izolată — reprezentînd braţul unei femei igorrote, se vede mai jos de încheietura mîinii un motiv complex, alcătuit din o serie de cercuri concentrice, încărcate de o parte şi de alta de două cornuri [152]. Acestea nu pot fi decît scheme ale imaginilor soarelui şi a lunii în ipostaza de crai-nou. Apoi, pe o schiţă, care reprezintă corpul tatuat al unui negru din Africa Centrală, ţinînd de tribul Samba, observăm pe piept şi pe pîntece cerculeţe duble sau grupe de cîte două sau trei de asemenea cercuri, care par a fi reprezentări de astre. Pe aceleaşi porţiuni ale corpului figurează în orice caz, în cîteva locuri, imaginea foarte clară a lunii sub aspect de crai-nou [153]. În fine, deosebit de interesantă este informaţia lui Ratzel că, mai de mult indienii americani din regiunea fluviului Amazon „îşi pictau pe vestmintele lor imaginile soarelui, a lunii şi ale stelelor“, cu sucul fructului numit „lana“ (genipa caruta), cu care locuitorii din nordul Americii de Sud obişnuiesc să-şi vopsească corpul [154]. Este mai presus de îndoială că aici avem a face cu un fenomen de transfer al imaginilor de pe pielea corpului asupra vestimentelor, într-o epocă tîrzie, cînd aceşti primitivi au început să-şi acopere sumar corpul. Aşadar, noi le considerăm a fi fost la origine motive de tatuaj. Şi trebuie să specificăm, ele au fost cu siguranţă dintre cele mai preferate, de vreme ce au fost ulterior selectate spre a servi de podoabă vestmintelor.

Remarcăm că, în special la diferite triburi africane, steaua apare ca un motiv de tatuaj, din cele mai predilecte. Astfel, în partea occidentală a continentului, locuitorii din regiunea Togo îşi tatuează pe faţă cîte o stea cu 8, 7 sau 6 raze sub fiecare ochi [155]. La tribul Adeli, e în uz steaua cu 5 braţe haşurate, care e tatuată pe fiecare obraz drept în mijloc, precum şi pe corp [156]. Motivul stelei ia adesea proporţii frapante ca la tribul Vadjadji, la care are de obicei diametrul de 15 cm. Dar şi în alte părţi ale globului e utilizat acest motiv, iar adesea e privit ca un

---

150 Fr. Ratzel, *op. cit.*, II, p. 393.

151 *Ibidem*, p. 394, fig. e.

152 *Ibid.*, fig. g.

153 *Ibid.*, I, p. 550.

154 *Ibid.*, II, p. 568.

155 ZE, XXVIII, 1896, p. 519, fig. 2 a şi b; 3 a şi b.

156 ZE, XXVI, 1894, p. 184, fig. 7. şi 8.

semn de mare cinste. Amintim că pe insula Borneo, la tribul Kayan, la care numai căpeteniile se tatuează, aceștia poartă pe braț ca indiciu al rangului lor *stele* sau chipurile anumitor animale [157]. În Melanezia, cu deosebire femeile din tribul Mànus își fac — prin procedeul scarificării — cicatrice în formă de stea sau de rozetă, care de altfel sînt asemănătoare, ceea ce ar proba că ambele sînt, la origine, unul și același motiv [158]. În ce privește plasarea motivului în chestiune pe corp, la negresele africane din Togo — în triburile Adeli și Atákpame — trebuie să relevăm uzul lor de a-și tatua o stea mare cu 8 sau 6 ramificații drept pe mijlocul pîntecelui, avîndu-și razele centrate în jurul umbricului. Radiația se prelungește însă mai departe, deoarece la capetele fiecărei raze urmează în continuare o serie de cîte 3 linii scurte paralele, dînd impresia că se întinde din centrul omblical pe întreaga zonă a pîntecelui [159].

Dar în Africa, pentru reprezentarea soarelui în tematica tatuajului, aflăm uzul motivului cercurilor concentrice. Astfel, femeile din tribul Vadjidji își tatuează 8 cercuri concentrice în jurul ombilicului, care e centrul. Cercurile însă nu-s alcătuite din simple linii, ci sînt hașurări din scurte linii paralele, care au aparență de raze [160]. Aspectul acesta al motivului e foarte frecvent, fie că cercurile sînt centrate în jurul ombilicului, fie că se află situate pe alte porțiuni ale corpului, de exemplu pe piept sau pe spate [161]. O ilustrare deosebit de reușită a acestui uz ne-o oferă fotografia unei fete nobile vest-africane, din tribul Munchi, publicată de etnologul Buschan [162]. Fata are desenat pe pîntece — prin scarificare — un complex motiv, admirabil executat, reprezentînd soarele. Aici, impresia de radiație o dau cercurile concentrice din jurul ombilicului luat ca centru, precum și cele două grupuri de elipse, tot concentrice, de pe ambele părți ale grupului central de cercuri, cu care sînt tangente. Fiecare grup elipsoid se prelungește înspre șolduri prin cîte un smoc de raze în formă de evantai, avînd la capete o serie de puncte dispuse în arc de cerc. Radiația e dirijată în sus spre sîni și în jos spre pubis prin serii compacte de puncte simetric aranjate. Acest armonios ansamblu de curbe, de linii drepte sub formă de mănunchiuri radiante și de înșiruiri de puncte sugerează perfect imaginea soarelui, dînd iluzia razelor răspîndite cu profunzime asupra întregii ființe a persoanei tatuate. La tribul Kakian din arhipelagul malaiez, e în uz tatuarea unei

---

157 ZE, XXXII, p. 73.

158 ZE, XXVII, 1895, p. 1.

159 ZE, XXVI, 1894, p. 183–185, fig. 6 a, 9 a, 10 a.

160 ZE, XXIX, 1897, p. 415, nr. 14 și 15.

161 ZE, XXIX, p. 419, nr. 16 și 19.

162 Dr. Georg Buschan. *op. cit.*, III, p. 11, fig. 14.

cruci, de dimensiuni apreciabile, pe piept[163]. O seamă de distinși specialiști sînt de acord că acest motiv — atestat prin descoperirile arheologice, cu mii de ani înainte de Hristos — este un străvechi simbol solar de cea mai simplă formă, la care radiația e redusă la ultima sa expresie. Semnificația motivului crucii ca reprezentare a soarelui transpare clar în desenul tatuat prin scarificare la o negresă din Africa occidentală: patru fascicule — alcătuite fiecare din cîte 3 linii drepte — pornesc toate de la ombilic, punctul central, realizînd astfel imaginea crucii, care-și întinde brațele ei lungi pe toată regiunea pîntecului. Liniile laterale ale fasciculelor se îndepărtează ușor spre capete, așa că brațele figurii cruciforme se lățesc gradat ca la crucea malteză, ceea ce dă impresia radiației[164]. Mai trebuie să relatăm apoi că în Africa occidentală la tribul Basundi e în uz ca motiv de tatuaj la femei svastica, alcătuită din cicatrice. Ea este plasată de obicei de la sîni în jos, pe toată zona pîntecelui, unde figurează în multiplu exemplar sub forma cea mai pură, dar în cîteva locuri și sub formă de derivate ale ei. Pe partea dorsală însă, de la brîu în jos, apar numai derivate ale svasticei[165]. O serie de savanți consideră svastica drept clasic simbol al soarelui[166].

Interesant este faptul că Schliemann a descoperit la Troia, în cetatea arsă — al doilea oraș preistoric — un idol feminin de plumb, care are tatuată svastica chiar deasupra pubisului, în interiorul unui chenar triunghiular[167]. Apoi, un idol feminin din lut ars, descoperit în partea cea mai nordică a Traciei antice — într-un tumulus din peștera Wierzchowska Górna de lîngă Cracovia — prezintă același motiv, în formă redusă, tatuat atît în triunghiul de deasupra pubisului, cît și pe șolduri[168]. Amintim că Schliemann a descoperit la Troia un mare

[163] ZE, XXI, p. 168.
[164] Dr. Georg Buschan, *op. cit.*, III, p. 3, fig. 3.
[165] ZE, XXVIII, p. 139, fig. 2 și 3.
[166] Dintre aceștia îi vom menționa numai pe doi: Schliemann și Déchelette. Schliemann discută amplu semnificația svasticii, expunînd opiniile diferiților specialiști (cf. *Ilios*, pp. 517–529). Ed. Thomas, pe care-l citează, vede în motivul svasticii exprimată „o concepție primitivă a mișcărilor solare, ca o intuiție a rotației astrului în jurul lui însuși, asociată cu deplasarea lui în spațiu, așa cum o înțelegea astronomia rudimentară a anticilor". (ap. Schliemann, *Ilios*, p. 529). Concluzia lui Schliemann însuși este că „svastica, cu cîrligele sale întoarse spre dreapta era, la origine, un *simbol al soarelui*... și deci un simbol natural al luminii, al vieții, al sănătății și al bogăției" (*Ilios*, p. 520). Déchelette spune următoarele despre svastivă: „Acest semn, designat și sub numele de crucea gamată, nu e altceva decît un derivat al roții cu 4 spițe, cu adaosul unui apendice în formă de cîrlig la capătul fiecărei spițe. Această adăugire a avut de scop să indice mișcarea rotativă a roții" (cf. *Le culte du soleil aux temps préhistoriques*, p. 12). Déchelette se raportează aici la roata carului de foc din mitul solar.
[167] Cf. *Ilios*, p. 404–405 și 406, fig. 233.
[168] Moritz Hoernes, *op. cit.*, p. 319, fig. 1 (fața statuetei); 1 a (dosul); 1 b (profilul).

număr de fusaiole preistorice din lut ars, care au gravată pe ele svastica sub cele mai variate forme [169]. În fine, mai relatăm, tot ca simbol solar înrudit cu svastica, motivul cercului cu un punct în centru și cu 6 aripioare arcuite în aceeași direcție [170]: unii dintre indigenii arhipelagului malaez obișnuiesc să și-l tatueze pe partea superioară a brațului stîng [171]. În ce privește simbolizarea astrelor divinizate — ca un reflex al credințelor mitologice antice — un deosebit interes prezintă pentru noi figurinele galice de argilă albă, care au fost descoperite într-un număr apreciabil în Franța. O variantă bine conservată a acestora, din Caudebec-Lès-Elbeuf reprezintă o zeiță, al cărei corp e supraîncărcat de ornamente, care privite în ansamblul lor dau impresia unui desen compact de tatuaj, ceea ce însă nu e cazul, dat fiindcă ornamentația nu e gravată, ci e în relief. Dar măcar că nu poate fi vorba aici de tatuaj, ne interesează totuși foarte mult motivele prin ele însile, deoarece remarcăm că *toate*, cu excepția colierului, *sînt motive astrale*. Începînd cu pectoralul, care e alcătuit din două grupe de cercuri concentrice centrate în jurul fiecărui sîn și continuînd în jos cu șiruri lungi de stele înscrise în cercuri simple sau duble, apoi cu cercurile concentrice avînd ca centru ombilicul, cu cele două serii care încadrează în unghi pubisul, apoi cu cele două complexe motive, alcătuite fiecare din trei cornuri de crai-nou încadrînd un cerc cu stea în interior și plasate cîte unul pe partea superioară a fiecărei coapse, apoi cu marile cercuri concentrice avînd cîte o stea în interiorul lor, care încadrează picioarele statuii pînă jos, de-o parte și de alta a corpului ei și sfîrșind cu rețeaua formată din mai multe șiruri dese de steluțe, care împodobesc capul zeiței, totul, absolut totul ne evocă un capitol din mitologia cerească celtică [172]. Această divinitate feminină, neidentificată încă, este evident o incarnație a principiului fecundității, în sensul larg, cosmic, al acestui termen. În consecință, simbolurile celor două principale astre în special, al soarelui și al lunii — și probabil de asemenea al anumitor stele — care îi sînt anexate, au fost considerate drept indispensabile pentru eficacitatea acțiunii binefăcătoare atribuită zeiței în chestiune de credințele populare ale galilor. În adevăr, aceste simboluri însemnau în același timp tot atîtea surse vitale: căldura și lumina soarelui, precum și ploile regizate de fazele lunii, element fără de care viața pe pămînt este inconceptibilă.

---

169 Cf. *Ilios*, nr. 1822, 1868, 1871, 1879, 1949, 1987 etc.

170 Acest motiv — avînd 3, 4, 5, 6, 7 și mai multe aripioare — figurează de asemenea pe numeroase fusaiole preistorice aflate la Troia. Cf. Schliemann, *Ilios*, nr. 1822, 1862, 1875, 1878, 1946, 1951, 1979, 1987, 1991, 1993...

171 ZE, XXI, p. 137.

172 Cf. Ant. Heron de la Villefosse, RA, 3-e serie, t. XI, p. 145 sqq.

Cum că semnele mai sus prezentate ca motive de tatuaj, la primitivii exotici, erau în adevăr motive astrale sacre, ne-o probează și alte mărturii antice tot de esență mitologică, pe care ni le oferă arheologia. Astfel, la asiro-babilonieni, motivul plastic care simboliza soarele era un cerc în care se afla înscrisă o cruce alcătuită din 4 smocuri de raze sau alteori stilizată sub forme mai complexe. El ne este atestat pe hrisoave din cursul mileniului al II-lea î.e.n. [173]. Simbolul lunii în ipostaza de crai-nou, sub forma unui corn, îl aflăm împreună cu simboluri solare pe un hrisov din timpul regelui Nabuchodonosor.[174] Apoi, la traci, ne este atestată imaginea soarelui personificat, reprezentînd statuar un bărbat care are în jurul capului 7 raze în formă de conuri foarte ascuțite, iar luna e figurată printr-o femeie purtînd pe creștetul capului simbolul lunar al lui crai-nou sub aspectul unui corn întors cu capetele în sus [175]. Razele care la statuia zeului soare sînt reprezentate prin conuri ascuțite, devin la sculptura în plan sau chiar în basorelief unghiuri. Ajunse la scheme geometrice, ca cele mai sus relatate la diferite popoare exotice, simbolurile în chestiune rămîn de obicei imutabile. În orice caz, modificările care mai apar în decursul vremii și în circulația spațială sînt minime. Cam așa vor fi avut înfățișarea și motivele astrale despre care vorbesc baladele românești. O dovadă în acest sens o constituie existența unor asemenea motive de tatuaj în Iugoslavia la bosniaci și herțegovinieni. În adevăr, în repertoriul lor de semne astrale, ne sînt atestate următoarele simboluri: al soarelui [176], al lunii [177], al luceafărului de ziuă [178], al stelelor [179]. Motivele astrale au, la români ca și la iugoslavi, origine mitologică. E ceea ce ne-o confirmă apariția lor foarte frecventă, în tatuajul popoarelor exotice actuale, ca motive cu caracter sacral. Că în cadrul obiceiului tatuării, practicat în trecut de poporul român, motivele astrale erau tot un reflex al mitologiei cerului — chiar dacă de-a lungul vremii ele au putut căpăta și o altă semnificație — ne-o dovedește în chip neîndoios faptul că în balada lui Dobrișan, varianta Șolcanu, din județul Brăila, poetul popular chiar le și califică drept

---

[173] Cf. Wilh. Heinr. Roscher, *Aus führliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie...*, Leipzig, IV, col. 555—556, fig. 16, 17, 18.

[174] *Ibidem*, p. 555, fig. 15.

[175] Cf. Georges Seure, *Archéologie thrace*, RA, 5-e, série, tom. XVII, p. 26, fig. 74, 75.

[176] Truhelka, *Tätow. bei den Kath. Bosn.*, *Wiss. Mitt.*, IV p. 501; cf. fig. 54 („Sunce").

[177] *Ibidem*, fig. 55 („miesec").

[178] *Ibid.*, fig. 56 („zwijezda prehodnica").

[179] *Ibid.*, fig. 57—58 ((„zvijezdice").

sacre, pe cele mai importante astre tatuate pe corpul eroului: „...Îi găsia domneşti odoare: / Sfînta lună, sfîntul soare..." [180]

Locurile unde sînt plasate la primitivii exotici actuali motivele astrale şi alte motive de tatuaj variază de la trib la trib. Precum s-a văzut, le putem afla pe faţă, pe piept, pe pîntece, pe spinare, pe şolduri, pe coapse, pe braţe... În ceea ce priveşte popoarele antice, izvoarele de care dispunem nu ne dau informaţii decît în mod cu totul excepţional referitor la localizarea desenelor tatuate, după cum nu ne dau ele nici asupra motivelor ce alcătuiau desenele respective. Între aceste rarisime mărturii, îl putem cita pe Diodor Siceliotul, care spune despre Mossyni din sudul Pontului Euxin că tatuau diferite semne *pe spinarea* şi *pe pieptul copiilor lor* [181]. Despre acelaşi popor, ne dă informaţii analoage Xenophon [182]. Pomponius Mela ne spune despre agatîrşi că-şi tatuau *faţa* şi *membrele...* [183].

Revenind acum la vechii români, remarcăm că baladele analizate de noi ne dau de obicei indicaţii destul de precise asupra locului unde erau tatuate pe corp diferite motive. Astrele principale — soarele şi luna — figurau primul pe piept, iar al doilea pe spate sau, după o altă variantă, ambele figurau pe piept, în timp ce pe fiecare umăr era situat cîte un luceafăr. În fine, mai jos de subsuoară, se afla motivul săbiei; iar pe şolduri, spicul de grîu...

Dar în aceste balade, spre uimirea noastră, unul din locurile unde e plasat un anumit motiv este capul. Chiar „sămnu de-mpărat" acolo a fost găsit de Negru-Vodă la ginerele său. E un fapt care nu-l putem suspecta c-a fost spus aşa la întîmplare, fără nici un temei, de cîntăreţul român timoceanul Sîma Prunaru, în balada lui Dediu Vistieriul. Nu; fiindcă el ne este atestat şi de balada lui Mircea Ciobanul din judeţul Argeş şi anume în două din variantele ei, unde localizarea semnului de pe cap apare mai precisă încă: „...Şi-n creştetul capului, / Scrisu-i spicul grîului..." [184]

Să fi fost oare, în adevăr, tatuat eroul pe cap?? Dar aşa ceva pare cu neputinţă de imaginat, întrucît capul e complet acoperit cu păr des, neoferind nici un spaţiu liber pentru tatuare. Oricine e dispus a crede deci nu numai cu totul insolite citatele mărturii folclorice, ci de-a dreptul absurde. Şi cu toate acestea, există o atestare antică incontestabilă a unui asemenea tatuaj. O datorăm chiar bătrînului Herodot; iar ştirea consemnată de el se raportă la ultimii ani ai secolului al VI-lea î.e.n. Astfel, istoricul grec povesteşte că Aristagoras — guvernatorul cetăţii

---

180 G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 477.
181 Diodori Siculi, *Bibl. hist. quae supersunt*, lib. XIV, cap. 7.
182 Xenofon, *Anabasis*, lib. V, cap. 4.
183 Pomponius Mela, *op. cit.*, lib. II, cap. 1.
184 C. N. Mateescu, *op. cit.*, p. 11; M. Buga, *op. cit.*, p. 844.

Milet, în absența rudei sale Histiaeus, care era ostatec la regele Darius, în Suza — primește ordin de la Histiaeus ca să se revolte fără întîrziere împotriva perșilor [185].

Dar prin ce mijloc a fost transmis acest ordin, care trebuia ținut în cel mai mare secret, ca să poată înșela vigilența autorităților persane? Prin tatuarea lui pe capul unui sclav, care el însuși nu știa nimic despre ordinul ce ducea cu dînsul. Să-l lăsăm însă pe Herodot însuși să povestească: „...Tocmai atunci s-a întîmplat să primească de la Suza, din partea lui Histiaeus, pe un curier cu *capul tatuat*, dîndu-i semnal lui Aristagoras să se răscoale împotriva regelui. Căci Histiaeus, vrînd să-i poruncească lui Aristagoras să se revolte, nu putea nicidecum s-o facă altfel în chip sigur, întrucît drumurile erau așa de tare păzite. El însă, *tunzîndu-l* pe cel mai credincios dintre sclavii săi, *i-a tatuat litere pe cap* și a așteptat să-i crească părul la loc. Iar îndată ce i-a crescut, l-a și trimis la Milet și nu i-a poruncit altceva nimic decît ca — după ce va fi sosit în Milet — să-i ceară lui Aristagoras să-i tundă părul și apoi să-l cerceteze la cap. Acele semne tatuate ordonau, precum am spus și mai înainte, *revolta*..." [186]

Iată dar că uzul tatuării capului a existat în Persia pe timpul regelui Darius I. Evident, nu înseamnă că, în popor, acest uz avea loc în mod obișnuit chiar sub forma imprimării de litere pe pielea craniului. Nicidecum; poporul își avea semnele sale tradiționale cu sensuri mistice consacrate, urmărind diferite țeluri. Grecul Histiaeus însă s-a servit de obiceiul popular persan pentru scopurile lui politice.

Totuși, din faptul că el a comandat meșterului tatuor să tatueze litere — desigur grecești — pe capul sclavului, se poate deduce la ce grad de tehnică fină ajunsese pe timpul acela, la perși, tehnica tatuajului.

Dar deosebit de interesant pentru noi este faptul că existența acestui uz de tatuare ne este atestată chiar și în vremea noastră la primitivii exotici. Astfel, pe coasta de sud a insulei Noua Guinee, tatuajul este aplicat la femei nu numai pe corp, ci și pe pielea capului, după ce părul a fost ras [187].

De asemenea, în insulele Marquises, pînă nu demult „*bărbații erau tatuați* pe tot corpul, pînă și pe degetele de la mîini și de la picioare și pe *creștetul capului*"[188].

Revenind acum la tatuarea capului atestată de epica populară a românilor, noi opinăm că ea are o vechime tot așa de mare ca și uzul

---

[185] Histiaeus se gîndise că numai o revoltă a miletienilor l-ar fi putut scăpa de captivitatea persană, fiindcă atunci — după socotința sa — Darius l-ar fi trimis pe dînsul, ca om de credință, să i-l aducă pe infidelul Aristagoras.

[186] Herodot, V, cap. 33.

[187] Fr. Ratzel, *op. cit.*, II, p. 233.

[188] Cf. EB, XXVI, p. 452 (ed. XI din 1910–1911).

persan de acelaşi gen relatat de Herodot. În mod logic, rezultă că în cursul primului mileniu î.e.n., obiceiul tatuajului circula aici în colţul sud-est-european al Daciei, sub aceleaşi aspecte sub care circula în extremul sud-vest al Asiei şi în spaţiul euro-asiatic al Sciţiei. Încă din acea epocă, uzul tatuării capului s-a perpetuat în Dacia ajungînd în cele din urmă să se grefeze pe baladele româneşti mai sus relevate, care ni le-au transmis pînă în momentul actual. Acest uz ne este atestat şi în creaţia folclorică a unui alt popor şi anume la sîrbo-croaţi. Asftel, basmul intitulat *Veljko i Darinka* — o variantă a basmului publicat de Vuk Karadžić sub titlul *Цареба кћu u свинарче* — povesteşte că prinţesa Darinka, printre minunatele semne, care-i împodobeau corpul, avea şi *trei stele pe creştetul capului*[189].

Evident, aici, ca şi în baladele populare româneşti discutate anterior, este vorba despre motive de tatuaj. Nu poate fi îndoială că şi la sîrbo-croaţi avem a face cu vestigiul unei practici tot aşa de vechi ca şi la români şi care se integrează aceluiaşi obicei traco-iliric, reprezentînd unul din aspectele tatuajului acestor popoare antice.

Dar nu numai epica populară în versuri a românilor — pe care am examinat-o pînă acum — păstrează în baladele sale amintirea tatuajului, ci şi alte produse folclorice. Între acestea, un loc de frunte ocupă basmele, care oglindesc şi ele fidel acest străvechi obicei. Vom prezenta mai întîi un basm cules de Pericle Papahagi de la grupul dialectal al aromânilor şi anume din Avela, satul său natal, situat în Epir. Cică un flăcău sărac, pescar de meserie, prinsese un peşte frumos şi pe cînd se ducea cu el spre casă, îi ieşi în cale fiica împăratului. Aceasta îi ceru să-i dea ei peştele. Flăcăul, văzînd-o aşa de frumoasă, i l-a făgăduit, dar cu o condiţie:

— „Tso̥-l dau̯, dzu̥si, ma karĭ s-ts-aduńi̯ po̥alili pu̥n di dzinuklu, s-tso̥ ved pulpili".

Prinţesa i-a îndeplinit pe dată dorinţa şi-a primit peştele. În altă zi, pescarul iarăşi fu întîmpinat de prinţesă în timp ce se-ntorcea acasă cu un peşte. Ea îi ceru şi de data aceasta să i-l dea. Flăcăul i-a pretins acum să-şi arate braţele goale, ceea ce ea a şi făcut, căpătînd apoi peştele. În fine, altă dată tînărul pescar a prins un somn mare de tot, încît abia îl putea duce şi din nou se-ntîlneşte cu fiica împăratului, care, ca şi în alte dăţi, îl roagă să i-l dăruiască ei. Flăcăul — avînd în vedere darul neobişnuit pe care i-l cerea — îşi măreşte şi el pretenţiile, spunîndu-i că vrea în schimb să i se arate complet goală:

— „Ts-ul dau̯, ma kari̯ s-ti guleşti cum ti fe̯atsi mo̥-ta". Prinţesa, de dragul peştelui, n-a stat deloc la gînduri: „Fe̯ata, ne uno̥ ne du̯uao̥ şi

[189] V. Jagic, R. Köhler, *Aus dem südslavischen Märchenschatz*, cf. *Archiv für slavische Philologie*, Wien, V (1881), p. 67, nr. 54.

astradzi komeaša ši-š la gul'anolu". Basmul ne povestește apoi că „fîtšorlu u mutri di la kap pun tu unglili di tšitšoari ši troš sumsoaro ul vidzú un *semnu* kut no pruno mari. Era no krutsi ńiko" [190].

Cînd îi veni vremea de măritat, prințesa a dat sfoară în țară că-l va alege de bărbat pe cel ce va ghici „*tse semnu ari ea pri trup-li*" iar pețitorii care nu vor ghici își vor pierde capul. Auzind vestea aceasta, s-a dus și tînărul pescar în pețit la prințesă, măcar că părinții l-au rugat plîngînd să nu meargă de frică să nu-i taie capul. Dar iată scena hotărîtoare de la curtea imperială: — „Tse semnu am io?" ntribo hila amirolui. — Krutsi kut no pruno sum tsutsa ndreapto, sumsoaro", a răspuns tînărul pescar. Și așa, fata împăratului a devenit soția lui [191]. Acest basm reflectă cu exactitate aspectul folcloric actual al practicii tatuajului la aromâni, care — precum am relatat deja la locul cuvenit — au obiceiul să-și tatueze pe corp o cruce [192]. Totuși, judecînd după schema epică a basmului citat, noi credem că acesta este o variantă tîrzie, din care au dispărut alte două motive de tatuaj, ce vor fi existat în variantele mai vechi. În adevăr, de vreme ce eroul se întîlnește cu prințesa de 3 ori și de fiecare dată ea își dezvelește corpul pînă la piele, înseamnă — în mod logic — că fiecărei dăți îi corespunde descoperirea unui semn pe corpul prințesei de către tînărul pescar. Care vor fi fost acele semne? Ele au dispărut din basm, deoarece mai întîi căzuse în uitare în practica însăși, care nu le mai reprezenta de mult. Fapt curios, la marele grup dialectal al dacoromânilor, unde practica nu mai există de secole, sînt cunoscute o serie de basme care atestă existența în trecut a obiceiului tatuării și totodată ele ne conservă amintirea precisă a mai multor motive de tatuaj, nu numai a unuia singur ca în citatul basm aromânesc. Astfel, într-un basm din Muntenia, publicat de Ispirescu sub titlul *Ciobănașul cel isteț...*, se povestește că un împărat, care avea o fată frumoasă fără seamăn, dorea să-i aleagă un soț chipeș pe potriva ei. Împărăteasa însă avea o părere cu totul bizară, la care ținea morțiș: „Fata noastră va lua de bărbat pe acela..., care îi va ghici *semnele ce are pe trup;* altfel nu o măritām, Doamne ferește!" [192a] Împăratul, dacă a văzut-o că vrea cu tot dinadinsul o așa alegere, a ascultat-o și a răspîndit vestea în toată lumea că-și va mărita fiica după cel ce-i va ghici semnele de pe corp. Un ciobănaș, care-și păștea turma de oi în apropierea rîului, unde venea domnița la scăldat cu dădaca ei, a văzut-o goală — fără ca ea să știe — pe cînd ieșea din apă. Astfel, el a putut cunoaște minunatele

---

[190] Pericle Papahagi, *Basme aromâne*, București, 1905, p. 85, nr. 32.

[191] *Ibidem*, p. 86.

[192] *Cf.* mai sus.

[192a] P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, II, p. 53.

semne de pe corpul ei. Aflînd de hotărîrea împăratului, s-a dus și el la palat, în cetatea de scaun — odată cu mulțimea de prinți și de boieri mari — ca să ghicească semnele prințesei. El a spus răspicat: — „Prea mărite împărate și împărăteasă, fata măriilor voastre are soarele-n piept, luna în spate și doi luceferi în cei doi umeri“ [193]. În clipa aceea, un fecior de boier, care se ținea scai de ciobănaș, strigă din spatele lui: — „Așa eram să zic și eu!“ Împăratul și împărăteasa, luîndu-l în serios — pesemne fiindcă era de neam ales, spre deosebire de cioban — au adunat sfatul țării ca să chibzuiască ce-i de făcut. Și au hotărît să-i culce pe amîndoi pretendenții la palat în aceeași odaie, pe fiecare în cîte un pat, iar a doua zi dimineața să aleagă prințesa, pe care din ei îl va voi, în fața sfatului. Boierul, dîndu-și seama de istețimea ciobanului, se hotărîse să imite întocmai tot ce va face el, în speranța că așa va izbuti s-o capete de soție pe prințesă. În timpul nopții, fiul de boier — auzindu-l pe cioban ronțăind — îl întreabă ce mănîncă. Acesta, care mînca „floricele boabe“, îl amăgește că și-a tăiat nasul și-l mănîncă. Boierul, fără a sta la gînduri, își taie nasul și apoi îl ronțăie și el. Mai tîrziu, ciobănașul începe iar să mănînce zgomotos floricelele lui. Boierul iarăși îl întreabă ce face; iar ciobanul îi răspunde că și-a tăiat urechile și le mănîncă. Fiul de boier își taie îndată urechile, ca să le mănînce, la fel ca și ciobanul, precum credea ei.

A doua zi, cînd cei doi pețitori s-au înfățișat înaintea sfatului împărătesc, prințesa l-a ales pe cioban, în timp ce fiul de boier — schilod și mînjit de sînge — fu alungat. Astfel, tînărul cioban se-nsoară cu frumoasa domniță și se urcă pe tron în locul împăratului socru [194].

Raportîndu-ne acum exclusiv la semnele de pe corpul prințesei care în citatul basm au constituit criteriul de selectare a mirelui acesteia — remarcăm că ele sînt exact motivele astrale de tatuaj ale eroului din cele trei balade românești discutate anterior și că sînt plasate tot în aceleași părți ale corpului. Numai motivul spicului de grîu lipsește [195], dar el apare într-un alt basm românesc, din Transilvania, cules de P. Schullerus. Aici, pe lîngă cele trei motive astrale, prințesa mai are și semnul spicului [196], a cărei existență am constatat-o atît în toate cele trei balade populare românești mai sus examinate, cît și la iugoslavi în practica însăși a tatuajului.

---

[193] *Ibid.*, II, p. 61–63.

[194] *Ibid.*, II, p. 61–63.

[195] Evident, cel al săbiei — pe care l-am relatat de asemenea la analiza baladelor — nu putea figura pe corpul unei fete, întrucît acest simbol al vitejiei e specific bărbaților.

[196] Pauline Schullerus, *Rumänische Volksmärchen*, cf. *Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde*, an. XXXIII, nr. 76, p. 546.

La români, mai e cunoscut un alt interesant tip de variante ale acestui basm, unde eroul principal nu mai e un cioban, ci un porcar. Vom prezenta mai întîi o variantă a lui din Moldova și anume din satul Mădeiu — jud. Suceava. Cică pe cînd un flăcău își păștea scroafa cu trei purcei, trece pe lîngă el o fată de împărat și plăcîndu-i purcelușii, îi ceru să-i vîndă unul. El însă îi răspunse că nu-i are de vînzare, dar adăugă: — „Dacă-i ridica poalele pînă la genunchi, ţi-oi da un purcel". Prinţesa a îndeplinit îndată condiţia pusă şi a căpătat purcelul. A doua zi, ea mai ceru un purcel. Acum flăcăul îi pretinde să-şi ridice rochia pînă la brîu. Ea nu s-a împotrivit şi-a dobîndit al doilea purcel. În fine, a treia zi, prinţesa dori să aibă şi ultimul purcel. De data aceasta, flăcăul îi pune condiţia cea mai grea: — „Ţi l-oi da şi pe aista,... dacă ţi-i lepăda cămeşa de tot, să stai aşa înaintea mea".

Prinţesa, de dragul purcelului s-a dezbrăcat complet și „stă înaintea băietului cum o făcuse mămucă-sa".

De fiecare dată cînd se ducea acasă flăcăul cu un purcel lipsă, primea cîte-o bătaie zdravănă de la tatăl său; dar isprava sa avea să-i aducă un noroc aşa de mare, încît bătăile acelea rămîneau floare la ureche. În adevăr, peste puţin timp, împăratul a răspîndit vestea în toată lumea că-şi mărită fata, dar că n-o dă decît celui ce va ghici semnele pe care le are ea pe corp; iar peţitorilor care nu le vor ghici li se va tăia capul. Tînărul porcar, care văzuse semnele prinţesei, s-a dus şi el în peţit. Cînd l-a întrebat împăratul ce are fiica lui pe corp, el i-a răspuns fără șovăire: — „*Are soarele în piept şi luna în spate şi luceferi în umeri*". Mai departe, basmul continuă aproape la fel ca şi varianta precedentă, cu singura deosebire că aici rivalul porcarului este un ţigan [197].

Mai cunoaştem şi o variantă olteană a acestui tip, din satul Obislav, jud. Vîlcea. Culegătorul [198] a intitulat-o chiar *Porcar, ginere împărătesc*.

În prima parte, această variantă se deosebeşte prea puţin de cea moldoveană anterior citată. La fel, prinţesa îi cere succesiv cîte un purcel în diferite zile şi porcarul îi pune rînd pe rînd aceleaşi condiţii. Cînd a văzut-o ultima dată goală de tot, „porcarul a început să se închine... ! Pe pieptul împărăţiţei, era soarele şi pe spate, luna cu stelele!" Cînd s-a hotărît împăratul să-şi mărite fata, a vestit lumii prin crainicii săi că „va da-o numai aceluia care ar ghici ce are fata pe ea". O peţesc mulţime de prinţi şi alţi tineri de rang mare. Printre ei merge şi porcarul, de care se ţine mereu un fiu de boier. Acesta pretinde c-a vrut şi el să spună întocmai ceea a apucat a spune înaintea lui porcarul. Aşadar aici în partea a doua a basmului, ca şi în varianta Ispirescu, rivalul eroului

---

[197] Cf. *Şezătoarea*, Fălticeni, an. II (1893—1894), p. 153—157. Acest basm a fost cules „din gura unui ţăran" de însuşi Artur Gorovei, directorul revistei.
[198] Merituosul folclorist N. I. Dumitraşcu.

principal este un fiu de boieri nespus de nerod, care la fel își pune-n gînd să-l imite în totul pe porcar spre a izbîndi. Dar în varianta olteană, spre deosebire de varianta munteană a lui Ispirescu și de varianta moldoveană, porcarul îl păcălește pe rivalul într-un mod scabros. Basmul face uz de abjecte motive scatologice. În cele din urmă, prințesa îl alege de mire pe porcar [199].

În basmele sîrbocroate, întîlnim de asemenea imaginile astrelor pe trupul unei prințese. Astfel, varianta cea mai cunoscută, culeasă de Vuk Karadžić, începe chiar cu aceste motive de tatuaj: „Era un împărat și avea o fată cu trei semne pe dînsa: unul în chip de stea pe frunte, altul în chip de soare pe piept și altul în chip de lună pe unul din genunchi. . .“ [200]

În acest basm, însăși fata ia hotărîrea nestrămutată de a se mărita numai cu acel pețitor care va reuși să-i ghicească semnele de pe corp, indiferent de originea lui socială. După cum se vede chiar din titlul, pe care i l-a dat Vuk, *Fata de împărat și purcărașul* [201], basmul sîrbesc e o variantă a celor două basme românești anterior citate. În special, el seamănă pînă la identitate cu varianta olteană din județul Vîlcea. Filiația genetică dintre aceste două variante apare atît de strînsă, încît opinăm că, la românii din Oltenia, avem a face cu un incontestabil împrumut de la sîrbi și nu invers.

În basmul sîrbesc eroul e tot un porcar, care păștea o scroafă cu trei purcei frumoși. Prințesa, care se plimba pe cîmp cu slujitoarele sale, cum a văzut purcelușii, i-au plăcut și l-a rugat pe flăcău să-i deie unul. Întrebîndu-l cît îi cere, flăcăul i-a răspuns că nu cere plată ci i-l dăruiește; însă cu condiția ca ea să-și dezvăluie de tot fața, spre a o putea el privi. Fata acceptă și el a văzut că pe frunte are semnul unei stele. [202] În altă zi, cînd prințesa dorește să aibă al doilea purcel, flăcăul îi pretinde să-și arate sînii și observă că ea avea pe piept semnul soarelui. În fine, cînd fata de împărat îi cere porcarului să-i dea și al treilea purcel, el i-l promite numai cu condiția de a-i arăta picioarele goale pînă mai sus de genunchi. De data aceasta, tînărul porcar a văzut pe unul din genunchii prințesei semnul lunei [203]. Apoi, mai tîrziu se duce și el la palatul împărătesc ca să ghicească semnele de pe corpul prințesei. În această a doua parte a basmului, tema mai sus relatată se combină cu tema rivalității dintre porcar și un pețitor turc, care avea pretenția mincinoasă că și el voise să spună același lucru, dar care sfîrșește prin a

---

[199] Cf. rev. *Ion Creangă*, an. III (1910), p. 202—204, nr. 26.

[200] «Био један цар па имао кћер, која је имала на себи три белеге: на челу као звезду, на прсима као сунце, на колену као месец . .» — Vuk Stef. Karadžić, *Српске народне пјесме*, Beograd, p. 260, nr. 65. cf. același basm și în traducere germană la Friedrich Krauss, *Sagen und Märchen der Südslaven*, II, p. 302 sqq, nr. 131.

[201] *Царева кћи свинарче.*

[202] Vuk Karadžić, *op. cit.*, p. 260.

[203] *Ibidem*, p. 261.

deveni ridicol și chiar odios prin prostia lui, ceea ce face ca prințesa să-l respingă. Astfel, tînărul porcar ajunge ginere împărătesc.[204] Am văzut motivul pretendentului rival figurînd și în citatele basme românești, unde în cel din Moldova e un țigan, iar în cel din Oltenia e un boier.

Faptul că, la sîrbi, acestor personaje antipatice din variantele române le corespunde un turc este foarte explicabil. E o ură istorică, sedimentată veacuri de-a rîndul împotriva unui popor a cărui tiranie i-a apăsat mult mai greu pe ei decît pe români. În cazul țiganului, ca și în cel al turcului, avem a face deci cu manifestări xenofobe; iar în cazul rivalului boier din basmul oltenesc, cu ura de clasă sub aspectul arhontofobiei.

Demn de relevat e că ura contra boierului, din varianta românească provenită din Oltenia, stă, în ce privește intensitatea, pe același plan cu xenofobia antiturcească din basmul sîrbesc. În aceste ambe cazuri, povestitorii au recurs la repugnante elemente scatologice, pentru a acoperi personajele respective cu cel mai degradant, mai batjocoritor oprobriu.

Motivele astrale figurează și într-un basm cules de la țiganii din Bucovina și tradus de Miklosich în latinește. Ele ne întîmpină chiar la începutul basmului: „Erat filia imperatoris et *erat ei in fronte sol et in pectore luna*, *in dorso stellae*..."[205].

În această variantă, eroul e tot porcar ca și la români și sîrbi; iar prințesa dobîndește pe rînd trei purcei de aur exact în același chip ca și eroina de basm de la menționatele popoare. În partea a doua a basmului țigănesc, apare ca rival al purcărașului un fiu de împărat, care — comportîndu-se întocmai ca și fiul de boier din basmul românesc din Muntenia (colecția Ispirescu) și ca și țiganul din varianta moldovenească — își schilodește din prostie fața, în intenția de a-l imita pe porcar. Acest basm, deși în grai țigănesc, el nu face parte totuși din patrimoniul folclorului țiganilor adus cu ei din vechea lor patrie. E ceea ce ne indică analogia prea izbitoare atît cu basmul sîrbesc, cît și cu cel românesc. Cum principala cale de migrație a țiganilor a trecut prin Peninsula Balcanică, ei au putut împrumuta tema din prima parte a basmului de la sîrbi; iar după ce au trecut Dunărea — rătăcind prin principatele române — ei vor fi adoptat de la români partea a doua. Cel mai probabil însă e că basmul acesta să aibă integral o origine românească, dat fiind că la români, țiganii au putut afla toate elementele din care e alcătuit. De altfel în favoarea provenienței românești a basmului cules de la țiganii din Bucovina pledează însăși limba țigănească a lui, care e arhiplină de cuvinte și expresii românești.

---

204 *Ibid.*, p. 262—263.

205 Miklosich, *Über die Mundarten u. die Wanderungen der zigeuner Europa's*, IV (Märchen und Lieder der Zigeuner der Bukowina), p. 28, nr. VII.

O variantă bosniacă a basmului în chestiune are ca erou un cioban ca și la români; totuși, întocmai ca în varianta sîrbă a lui Vuk și ca și în cele mai multe variante românești, el dăruiește succesiv trei miei frumoasei prințese cu condiția de a-i arăta cîte-o anumită parte a corpului complet goală, pînă îi vede toate semnele tatuate pe corp. Acestea sînt: cîte o stea pe fiecare umăr, luna pe gît și soarele pe piept [206].

Basmul despre tînărul porcar — sau în genere păstor — și fata de împărat sau de rege cunoaște variante și la alte diferite națiuni ale Europei: unguri, venzi, lituani, francezi, italieni, danezi...[207]. Totuși, la aceste popoare, e de remarcat că cel mai adesea ideea de tatuaj s-a eclipsat complet. Semnele de pe corpul prințesei nu mai provin din operația tatuării și ele au ajuns să aibă un sens pur decorativ. În basmul respectiv, locul semnelor tatuate îl iau anumite semne miraculoase, dobîndite de prințesă prin naștere în chip supranatural, ca o distincție specială, menită să desăvîrșească frumusețea sa inegalabilă. Așa de exemplu, într-un basm danez, semnele tainice ale eroinei, care trebuiesc ghicite de cel ce dorește s-o aibă de soție, sînt trei fire de păr: unul [208] alb, altul de argint și altul de aur [209].

Noi nu ne îndoim că centrul de expansiune al acestei teme de basm trebuie căutat în sud-estul Europei. Însă cu cît ea a radiat de aici mai departe înspre vest, nord-vest și nord, cu atît mai puțin a fost înțeles motivul atît de străin și atît de bizar pentru popoarele situate în acele regiuni ale continentului, întrucît practica acestui străvechi obicei dispăruse de mult în respectivele țări și odată cu ea dispăruse însăși noțiunea de tatuaj din conștiința locuitorilor lor.

Tot în ciclul variantelor acestei teme — deși sub un aspect ceva mai deosebit —se circumscrie și un basm sîrbesc, care povestește că un împărat avea o fată frumoasă fără seamăn, al cărei corp era împodobit cu un semn minunat. Împăratul răspîndește în lume vestea că numai pețitorul, care va fi în stare să ghicească acel semn și locul unde se află el situat pe corpul fetei, o va putea dobîndi de soție și totodată va căpăta și jumătate din împărăția lui; iar pețitorii care nu vor ghici vor pierde

---

[206] *Bosanske narodne pripoviedke*, Sv. I, U Sisku, 1870, cf. și *Archiv für Slavische Philologie*, II, p. 635.

[207] Cf. referitor la danezi cele două basme *De Swinharr un de könisdochter* și *De scheperjung un de könisdochter*, culese din regiunea Holstein și publicate de Wilhelm Wisser sub titlul *Das Märchen vom Schweinehirten und der Königstochter* în rev. *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*-hgg. von Johannes Bolte, 14 Jahrgang (1904), p. 432—435.

[208] Se știe că firele de păr alb din naștere sînt semne de noroc, după superstițiile diferitelor popoare.

[209] *Dänische Volksmärchen* („Danske Folkeaeventyr") übersetzt von Leo und Strodtmann, II, p. 138-cf. aici basmul *Drei rote Ferkelchen* — ap. W. Wisser, loc. cit., p. 433.

capul sau vor fi prefăcuţi în miei. Un flăcău isteţ şi curajos, dîndu-se drept mare croitor, care a lucrat pentru prinţesă haine scumpe de mireasă, vine cu acestea la dînsa şi pe cînd ea le proba — fiind numai cu el în cameră — reuşeşte să descopere marea taină: „îi vede steaua de aur de pe genunchiul drept" [210]. După aceea, îmbrăcîndu-se cît a putut mai elegant, se duce şi el la împărat ca să-i peţească fiica. Acesta, în urma răspunsului precis al flăcăului, a trebuit să-şi ţină promisiunea şi să i-o dea de soţie [211]. Motivul ghicirii semnelor de pe corpul unei fete de împărat este de asemenea clar ilustrat de un basm maghiar. Eroul, un prinţ, a observat semnele unei frumoase prinţese, pe cînd ea dormea. Cum aceasta fusese promisă de tatăl ei numai peţitorului, care va ghici fără greş ce semne tainice are ea, prinţul i s-a înfăţişat împăratului şi i-a spus că fiica sa are pe frunte soarele, pe sînul drept luna, iar pe cel stîng trei stele. Astfel, el a reuşit să se-nsoare cu dînsa [211].

În fine, vom mai releva un basm — de provenienţă sîrbă — publicat sub titlul *Cheleş ginere împărătesc*, al cărui subiect deosebit de complex prezintă în prima sa parte tema ghicirii semnelor de pe corpul fetei de împărat, ceea ce constituie pentru pretendenţi condiţia de a o dobîndi de soţie. Totuşi, măcar că eroul ghiceşte toate semnele, împăratul nu se ţine de cuvînt. Nemulţumit de originea lui socială inferioară, vrea să scape de aşa ginere dîndu-i să săvîrşească o serie de munci grele, care însemnau pentru dînsul tot atîtea primejdii de moarte. El însă, luptînd eroic, duce la bun sfîrşit toate însărcinările primite şi în cele din urmă, împăratul, cînd a văzut că e aşa de viteaz, consimte să-i dea fiica de soţie. În acest basm, eroul nu mai e porcar sau cioban, ca în atîtea alte variante, ci e fiu de pescar. El o ispiteşte pe prinţesă cu cîte un peşte minunat — prins de dînsul în mare — ca să-şi dezgolească rînd pe rînd corpul şi în chipul acesta izbuteşte să-i cunoască semnele. Întîi îi cere să-şi ia vălul de pe faţă, ca să-i vadă fruntea; „Cheleş îi vede fruntea şi pe frunte semnul cel roş..." [212], Apoi, în alt rînd, îi cere prinţesei — pentru al doilea peşte — să-şi dezvelească gîtul şi atunci „Cheleş îi vede pe bărbie semnul cel albastru" [213]. În fine, a treia oară, prinţesa se dezveleşte şi de la gît în jos şi „el îi observă mai jos de gît semnul cel

---

[210] Vuk Karadžić, *op. cit.*, p. 105.

[211] *Ibidem*, p. 104—106, nr. 23. Basmul e intitulat *Hainele frumoase fac ceva de seamă Лијене халине много којешта учине*. Cf. şi acelaşi basm şi în traducere germană, la Fr. Krauss, *Sagen und Märchen*, I, p. 460—461, nr. 101.

[211 bis] Cf. Stier, *Ungarische Sagen und Marchen*, Berlin, 1850, nr. 11, ap. L. Săi-neanu, *Basmele române*. . . p. 765.

[212] Cf. CEZ, кн. XLI: *Српске народне приповетке*, Уребис Веселин Чајкановић, Beograd, 1927, p. 279.

[213] *Ibidem*, p. 279 [35-36]

alb ca zăpada…“[214]. Astfel, cînd fiul de pescar se înfățișează și el ca pețitor înaintea împăratului, și e întrebat de către acesta, ce semne are fiica lui, îi răspunde cît se poate de lămurit: —„ Are trei semne: primul e pe frunte și acesta este roș… Al doilea semn îi e pe bărbie și acesta este albastru… Al treilea semn îi e mai jos de gît și acesta este alb ca zăpada [215]“. Ceea ce-i deosebit de interesant, aici avem a face cu o coborîre din sfera ideală a fanteziei mistice la realitatea materială. În loc de semnele strălucitoare, care răspîndesc în jur raze întocmai ca și astrele reprezentate de ele, în acest basm aflăm figurînd pe corpul eroinei niște simple semne divers colorate. Citatele pasaje din menționatul basm sîrbesc au darul de a ne pune-n față tatuajul sub forma sa cea mai concretă. Deși nu ni se spune ce imagini reprezentau acele semne, totuși aflăm culoarea fiecăruia din ele. Astfel, transpare aspectul variat al coloranților introduși sub piele prin operația tatuării. Noi vedem în aceasta o dovadă că povestitorii sîrbi ai basmului în chestiune, cărora le era bine cunoscut tatuajul — ca unora care trăiau într-un mediu unde se practica acest obicei — aveau prezent în minte chipul real sub care se înfățișau semnele de tatuaj. Citatul basm sîrbesc apare însă ca o raritate; ba chiar, se poate spune fără riscul de a greși ca o excepție.

În adevăr, basmele prezintă de obicei motivul semnelor de pe corpul unei fete — în special cînd acestea figurează astrele — numai sub forme idealizate. Funcția lor estetică prin excelență este aceea de a scoate în relief și mai mult frumusețea excepțională a eroinei; căci în basme aceste semne sînt apanajul unei fete nespus de frumoase. Totuși, la români, aflăm un basm, unde motivele astrale apar și ca ornamente ale unui tînăr bărbat, frumos și viteaz fără pereche. Este basmul lui *Făt-Frumos cu părul de aur*, care avea trei rînduri de straie miraculoase lucrate de niște zîne: unul avea zugrăvit cîmpul cu florile, altul cerul cu stelele, iar al treilea avea „soarele în piept, luna în spate și doi luceferi în umerei“ [216]. Cînd se îmbrăca cu acest din urmă costum, „Făt-Frumos era atît de mîndru și de strălucitor, încît la soare te puteai uita, dar la el ba“ [217]. După părerea noastră, imaginile astrale zugrăvite pe costumul în chestiune, fiind perfect identice cu cele relatate de noi drept semne tatuate — atît după baladele populare românești, cît și după unele basme — reprezintă un fenomen de transfer al desenului de tatuaj de pe corpul uman pe vestminte. De altfel, același lucru s-ar putea presupune și cu privire la imaginile care împodobesc celelalte două costume ale eroului.

---

214 *Ibid.*, p. 279 [44–45].
215 *Ibid.*, p. 280[57–63].
216 P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, I, p. 219, 228.
217 *Ibidem*, p. 228.

Imaginile astrelor ca simboluri ale frumuseţei ideale au fost încă din cele mai vechi timpuri utilizate în plastica tatuajului ca motive foarte predilecte şi sînt şi astăzi — precum am văzut — la primitivii exotici. Obiceiul acesta însă, care la români a cunoscut o îndelungată tradiţie, şi care a influenţat puternic basmele s-a reflectat în ele nu numai în chip direct, ca la exemplele anterioare, relatate, unde eroina poartă chiar tatuate pe corp figuri reprezentînd diferite astre; ci atunci cînd practica tatuajului ieşise de mult din uz şi cînd obiceiul căzuse complet în uitare, motivele astrale au continuat a împodobi corpul frumoasei eroine de basm, dar atribuindu-li-se — de către fantezia povestitorilor — o origine miraculoasă. Ele au apărut nu create de mîna omului, în virtutea unei tradiţii, ca în cazul tatuajului; ci prin naştere, deci ca un fericit privilegiu al destinului eroinei, ursite încă de la venirea ei pe lume să fie frumoasă fără asemănare. Aşa de exemplu, în basmul despre „Făt-Frumos şi fata negustorului" din colecţia Ispirescu, eroina naşte un prunc cu soarele în piept, luna în spate şi cu cîte-un luceafăr pe fiecare umăr [218], adică împodobit cu acea serie de astre, pe care le-am cunoscut deja ca motive specifice de tatuaj, şi care sînt plasate pe corpul pruncului exact în aceleaşi locuri ca şi la personajele tatuate din diferite creaţii folclorice româneşti şi străine.

Un basm aromân din Coriţa (Albania) povesteşte despre „Fata cu miinile tăiate" cum — datorită frumuseţii ei extraordinare — a ajuns soţia unui tînăr împărat, iar apoi a născut „un fičior cu steaua tu frimte ş-cu soarele tu k'eptu" [219].

Dar între temele de basm ale românilor, există cu deosebire una care ilustrează perfect acest aspect al împodobirii corpului uman cu astre din naştere: cea a basmului cunoscut în popor de obicei sub numele de „Înşiră-te mărgărite". Este tema celor trei surori, care-şi spun pe rînd dorinţa lor în legătură cu măritişul ideal visat de fiecare din ele şi care sînt auzite de un tînăr împărat călător sau de un prinţ. Aici ne interesează numai dorinţa exprimată de sora mezină, care e şi cea mai frumoasă. Într-o variantă a acestui basm, din colecţia Fundescu, mezina spune: „Dacă m-ar lua pe mine împăratul de nevastă, eu i-aş face doi coconi cu stele pe inimă, luna pe spate şi o fată asemenea, cu deosebire c-ar avea soarele pe frunte" [220].

Apoi, într-un basm aromânesc, cea mai mică dintre cele trei surori spune că dac-ar lua-o de nevastă fiul de împărat, i-ar naşte un băiat şi o fată cu soarele în frunte şi cu luna în spate [221].

---

[218] Cf. ap. L. Şăineanu, *op. cit.*, p. 248.

[219] P. Papahagi, *Basme aromâne*, 197[37-38].

[220] Cf. I. C. Fundescu, *Basme*..., ap. L. Şăineanu, *op. cit.*, p. 406.

[221] C. Cosmescu, *Basme macedoromâne* (colecţie manuscrisă), ap. L. Şăineanu, *op. cit.*, p. 410—411.

Într-o altă variantă aromână, din Crușova, sora mezină zise la rîndul ei: — „S-mi loare mine h'illu de-amiră, va-l' fățeàm un fičor ș-nă feată, ți ca nìșī s-no-aibă alțī tu lumea toată: cu luna tu frîmte ș-cu soarle tu k'eptu ș-cu stealle în față“ [222].

Motivul împodobirii cu astre — ca produs al nașterii eroului sau eroinei — figurează în aceeași temă de basm și la alte popoare din Europa; dar spre deosebire de varianta românească, la acestea rareori întîlnim întreaga serie astrală — soare, lună, luceferi — ci în cele mai multe variante aflăm imaginea unui singur astru, de obicei a unei stele, care în majoritatea cazurilor este situată pe frunte. Cităm mai întîi o variantă bulgaro-macedoneană, unde, pe lîngă stea, apare și motivul lunei. După ce surorile mai mari au spus ce ar face fiecare dacă ar avea norocul să se mărite cu tînărul împărat, își exprimă și mezina promisiunea ei în cazul fericit c-ar deveni împărăteasă: — „Iar dacă m-ar lua pe mine împăratul de soție, eu i-aș naște un băiat cu stea în frunte și o fetiță cu luna pe gît“ [223].

Iată acum cîteva variante care se limitează exclusiv la motivul stelei. La sîrbi, Vuk a publicat sub titlul *Soacra cea rea* două variante, dintre care prima povestește că o frumoasă fată de țară i-a promis fiului de împărat că dacă o va lua de soție, ea îi va naște deodată „doi fii cu mîinile de aur și o fiică cu o stea de aur pe frunte“ [224]. În a doua variantă, eroina — pe cînd stă de vorbă cu sora ei — spune, suspinînd după chipeșul prinț, care tocmai trecea pe sub fereastra casei lor: — „Ah, frumos mai e feciorul cela de împărat! De-ar vrea să mă ia pe mine soție, i-aș naște deodată un fiu și o fiică cu stele de aur pe frunte“ [225].

Într-o veche variantă italiană — publicată în secolul al XVI-lea — cea mai mică dintre cele trei surori spune că de-ar avea norocul s-o ia de nevastă majordomul regelui, ea i-ar naște doi băieți și o fată, cu păr de aur și c-o stea în frunte [226]. Iar într-un basm sicilian cu aceeași temă, sora mezină făgăduiește că dac-ar lua-o de soție fiul regelui, i-ar naște un băiat cu un măr de aur în mînă și o fată cu stea în frunte [227].

---

[222] P. Papahagi, *op. cit.*, p. 285^{30-32} și 289^{9-10}.

[223] «Мене пак,ако би ме зел цар-от, іас би му родила едно мъшкó-дете со дзвезда на чéло-то и едно мóмиче со месéчина на гърло-то» — Шапкарев, *Сборник от бълг. народни умотворения*, *ч. втора*, отд. I, кн. VII, p.191, nr 115:*Три сестри прелькьи* (Ohrida).

[224] «Два сина златниjех рука и шћер *си* златном звиjездом на челу.» Vuk Karadžić, *op. cit.*, p. 233, nr. 60.

[225] «Ах лиjеп ли je оии царев син! да ме хоће узети за жену, родила бих му син и шћер на jедан пут са златниjема звиjездама на челу.» Vuk Karadžić, *op. cit.*, p. 237, nr. 61.

[226] Straparola, *Piacevoli notti*, Berlin, 1817, ap. L. Săineanu, *op. cit.*, p. 401.

[227] Gozenbach, *Sicilianische Märchen*, Leipzig, I, 1870, nr. 5, ap. L. Șăineanu, *op. cit.*, p. 403.

În fine, într-o variantă catalană, eroina spune că dacă s-ar însura cu ea fiul regelui, i-ar naşte un fecior cu stea în frunte [228].

Dar la români, ca şi la alte popoare din Europa sînt atestate şi alte variate teme de basm, în care apare motivul astrului unic—de obicei tot steaua — ca element ornamental cu care se nasc fete sau băieţi favorizaţi de soartă. Aşa, un basm românesc din Muntenia povesteşte că o fată de împărat „din naştere era cu stea în frunte, ca şi mama ei" [229]. Un alt basm românesc, din Transilvania, povesteşte de asemenea că „Împăratul Verde avea o împărăteasă cu o stea în frunte, care îi născuse o fată cu luceafărul dimineţii în frunte. La moarte, împărăteasa sfătui pe bărbatu-său să nu ia altă nevastă decît care va avea o stea în frunte" [230]. Într-un basm breton, e vorba despre soţia unui pescar, care — după ce a mîncat creierii regelui peştilor, prins de soţul ei — a născut trei băieţi cu stea în frunte [231]. În fine, într-un basm italian, în dialectul napolitan, fruntea frumoasei eroine este împodobită, pe cale supranaturală, cu o stea de aur de către trei zîne [232]. La cîteva din variantele basmului cu tema „Înşiră-te mărgărite", remarcăm că, în afară de motivul astral, mai figurează într-una *mîinile de aur* ale băieţilor, în alta un *măr de aur* în mîna pruncului nou născut, iar în alta cei trei prunci gemeni — doi băieţi şi o fată — au *părul de aur*. Aceste elemente — menite să dea strălucire fantastică basmelor — le considerăm primordiale în tematica respectivelor creaţii folclorice şi specifice lor. Sînt cele ce au exercitat o forţă de atracţie asupra motivelor de tatuaj , care — asociindu-se cu ele, capătă acelaşi rol pur decorativ. Imaginile astrelor au fost captate în modul cel mai natural de basme ca cele mai sus relatate, întrucît ele erau în măsură să contribuie în mod eficace la crearea unor exemplare ale frumuseţii umane de tipul perfecţiunii. Dar oricît de idealizate au fost semnele de tatuaj atunci cînd ele s-au grefat pe diferite teme de basm, ele şi-au păstrat totuşi un timp identitatea, în sensul că originea lor încă putea fi destul de uşor recunoscută, ca în o serie de exemple pe care le-am citat la începutul examinării acestui gen poetico-folcloric. Cînd însă obiceiul tatuajului a dispărut fără urmă ca practică şi cînd îi dispăruse chiar şi amintirea, este evident că motivele astrale nu mai puteau fi înţelese de nimeni — nici dintre povestitori şi cu atît mai puţin de ascultători — ca semne de tatuaj. Atunci, fantezia

---

[228] Maspons y Labròs, *Rondallayre, Quentos populars catalans*, Barcelona, 1875, I, p. 38, ap. L. Şăineanu, *op. cit.*, p. 404.

[229] Cf. basmul intitulat *Găinăreasa*, din colecţia P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, II, p. 136.

[230] Cf. ap. L. Şăineanu, *op. cit.*, p. 687.

[231] Paul Sébillot, *Contes populaires de la Haute-Brétagne*, Paris, I, nr. 18, ap. L. Şăineanu, *op. cit.*, p. 605.

[232] Giambatista Basile, *Pentameronul*, p. 303.

populară a imaginat că eroina sau eroul s-a născut cu acele semne minunate. Era aceasta o explicaţie foarte plauzibilă şi totodată în spiritul basmelor. Faptul că astrele privite ca simboluri ale frumosului ideal — în calitatea lor de ornamente care împodobesc corpul omenesc — au fost puse pe seama naşterii, venea să accentueze şi mai mult atmosfera de miraculos în care sînt învăluiţi eroii sau eroinele de basm, purtători acestor semne. Finalitatea decorativă a respectivelor motive s-a ridicat pînă la o treaptă care nu mai poate fi depăşită. E ceea ce transpare clar în atîtea din basmele relatate, unde steaua care ornează fruntea eroinei sau a eroului este de aur, adică, aşa cum tot de aur sînt de asemenea mîinile băiatului în basmul sîrbesc, sau părul trigemenilor din basmul italian sau mărul cu care se naşte pruncul din basmul sicilian...

Rolul stelei de simbol al frumuseţii celei mai desăvîrşite este ilustrat într-un chip deosebit de elocvent mai ales în basmele aromâneşti. Aşa, eroina unui basm din Cruşova — fiică a unui lucrător de mături — ajunge să se mărite cu un fecior de împărat, fiindcă *fëata ira ca steao* [233].

Un basm cules în Avela — chiar satul natal al lui P. Papahagi — povesteşte că cei trei fii ai unei văduve sărace s-au însurat cu trei zîne, ceea ce o făcea pe soacră să fie tare mîndră de aşa nurori: „Tuti ca tuti, *ma nurărli a l'ei, mă-sa steáuléi!*" [234] Expresia „mama stelei" reprezintă un mod superlativ de a reda frumuseţea feminină. Erau adică *neînchipuit de frumoase*, cum traduce însuşi Papahagi [235]. Dar stelele au aceeaşi funcţie simbolică şi atunci cînd sînt raportate la frumuseţea bărbătească. Astfel, într-un alt basm din Avela, se povesteşte că un împărat şi-a măritat fata cu un fecior nespus de chipeş, socotind că altul „ma *k'icat dit steale* nu vrea s-află" [236]. Expresia are sensul de frumos fără seamăn. Acest rol simbolic, pe care-l aveau astrele şi în special stelele în epica basmului era în perfectă armonie cu rolul motivelor astrale din practica tatuajului. E ceea ce a avut o influenţă decisivă în procesul de adaptare al acestora din urmă. Era de aşteptat aşadar ca motivele astrale odată atrase în sfera basmelor — să sfîrşească prin a se integra ornamentaţiei lor, consolidîndu-le sensibil atmosfera de feerie. În concluzie, în basm ca şi în epica populară română în versuri, motivele astrale — fie că se mai resimt încă de originea lor din semnele de tatuaj, fie că ea a fost complet uitată — apar ca semne de înaltă distincţie, împodobind de obicei corpul unei prinţese sau al unui prinţ. Totodată, ele sînt nişte semne tainice, învăluite în cel mai mare mister. Am văzut că, în baladele populare ale românilor, trebuiesc căutate în mod special

---

233 P. Papahagi, *op. cit.*, p. 254^{6-7}.

234 *Ibidem*, p. 34^{5}.

235 *Ibid.* (Glosar), p. 701.

236 *Ibid.*, p. 12^{31}.

spre a fi descoperite. Cît privește basmele, caracterul tainic al respectivelor semne explică genetic tema ghicirilor, ca o condiție pusă pretendenților pentru a o putea dobîndi de soție pe frumoasa eroină.

Dar înainte de a continua cercetarea vestigiilor de tatuaj în folclorul român, credem necesar să scrutăm mai de aproape problema finalității semnelor acestui străvechi obicei, în scopul unei mai clare elucidări a ei. Este o problemă mult mai complicată decît pare la prima vedere. Pentru a o înțelege just, e nevoie să ne adresăm direct la sursă, adică la popoarele în stare de natură, care practică tatuajul pînă astăzi. Diferiți specialiști, mai ales etnologi și antropologi — unii din ei cercetători la fața locului — și-au pus întrebarea: de ce se tatuează acești oameni? Ba, le-au pus-o și lor, fără a putea primi totdeauna răspunsuri satisfăcătoare. Totuși, pe baza materialelor adunate de la cele mai diverse triburi de pe glob, s-au emis o serie de opinii și s-au tras unele concluzii, pe care le vom trece în revistă într-un mod cît se poate de succint. Unii cercetători — printre care chiar și exploratori de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, ca Bougainville și Cock n-au văzut în tatuaj decît un mod original al primitivilor de a-și înfrumuseța corpul. Sub stimulul instinctului sexual, ei se străduiesc deci în acest chip să apară în ochii persoanelor de sex opus cît mai atrăgători prin înfățișarea lor fizică, provocînd sentimente de admirație și de afecțiune. Așadar, nu altfel decît cum apare în lumea animală bărbătușul — de exemplu leul cu frumoasa lui coamă sau la păsări, mai ales păunul și cucoșul — de care a avut grijă însăși natura să-l împodobească cu blană sau cu pene minunat colorate, spre a capta simpatia sexului contrar. Joest în cartea sa clasică despre tatuaj — pe care a scris-o punînd la contribuție și o experiență de mai mulți ani trăiți în mijlocul primitivilor din Oceania — are un capitol special, prin care el de asemenea vrea să demonstreze că tatuajul are baze exclusiv estetice. Se întîlnește de altfel această interpretare a lui și aiurea în cuprinsul cărții, ori de cîte ori are prilejul de a o exprima sau măcar de a face aluzie la ea. În favoarea tezei sale, el citează o serie de călători prin țări exotice și de etnologi. În același timp, combate părerile acelor specialiști care atribuiesc tatuajului o altă finalitate. Cu deosebire îi vizează pe antropologii Gerland și Waitz și pe etnologul Meinike. Aceeași părere e susținută și de Kubary și Finsch. Tylor de asemenea credea că „în ce privește tatuajul, scopul principal este fără îndoială înfrumusețarea“ [237]. În sprijinul afirmației sale, el aduce argumentul că neozeelandezul își acopere corpul cu desene asemănătoare celor cu care el își împodobește ghioaga și luntrea. E un argument nevalabil, fiindcă nici semnele de pe aceste obiecte nu sînt la origine pur decorative cum își închipuia Tylor, deși ele au devenit

[237] Cf. *Первобытная кильтура*, 129.

ulterior. Iar faptul că unele motive de tatuaj seamănă cu motive care ornau ghioaga sau barca, ni se pare chiar foarte natural. Explicarea e simplă: este de presupus că acele motive comune aveau același substrat și vizau țeluri analoage. Mai tîrziu însă cînd ele au ajuns la stadiul decorativ, au putut fi și mai ușor împrumutate dintr-o parte într-alta. Cu atît mai mult era de așteptat ca pe poziția primordialității funcției estetice a tatuajului — alături de Tylor, Joest... — să se situeze și unii istorici ai artei. Așa de exemplu, E. Grosse atribuie tatuajului aceeași semnificație și conchide că funcția sa estetică are prioritate față de oricare alte funcții individuale ori sociale.

Desigur, nimeni nu ar putea contesta în mod serios funcția estetică a tatuajului. Totuși a susține primordialitatea ei și a vedea într-însa rolul esențial, pe care l-a jucat chiar de la origine în cadrul acestei datini, credem că este o exagerare. Iar atunci cînd unii cercetători au considerat funcția estetică a tatuajului ca fiind unică, exagerarea devine de-a dreptul eroare. Tatuajul — mai cu seamă dacă-l privim prin prisma originii — departe de a fi numai o podoabă, el reprezintă un complex funcțional, care cunoaște un număr impresionant de roluri, raportîndu-se la individul tatuat și la integrarea lui în comunitatea unde trăiește. Motivele plastice ale tematicii sale pot fi semne de recunoaștere ale persoanei purtătoare, ale stării sale civile — indicînd că e puberă, logodită ori căsătorită — ale tribului căruia aparține, ale rangului său social, ale profesiei... Am văzut că acest rol de recunoaștere a persoanei și a rangului nobiliar — prin identificarea ei pe baza semnelor de pe corp — se reliefează foarte clar și la eroul baladelor populare românești mai sus analizate. Ele mai pot fi încă semne de vitejie — ca recompensă pentru fapte eroice — și existența lor de asemenea am constatat-o la vechii români, fiind atestată de aceleași creații folclorice. La primitivii exotici și la unele popoare antice, motivele de tatuaj au avut adeseori și funcția de armă psihologică, fiind menite să-i înspăimînte, pe cîmpul de luptă, pe dușmani. Apoi, sînt atestate la primitivi o serie de semne speciale, care au funcția de a indica doliul cauzat de moartea unei rude apropiate. Pentru bărbați, ca și pentru femei, tatuajul constituie o probă elocventă de curaj în pragul intrării lor în viața matură, cunoscut fiind că operația la care sînt supuși este extrem de dureroasă. Dar ceea ce e mai specific tatuajului, este caracterul său mistic. Baza sa magico-religioasă transpare în cele mai multe din funcțiile sale, precum și în faptul că operația tatuării are loc într-un cadru ceremonial — uneori chiar la templu — cu participarea preotului, care nu o dată este și executorul operației. Unii etnologi îi atribuie tatuajului chiar o origine pur totemistă, ceea ce noi admitem cu oarecare rezerve. Ei se întemeiază pe anumite figuri, care în plastica tatuajului reprezintă imagini ale totemilor venerați de diferite triburi și care sînt destinate a-l proteja

pe cel tatuat cu ele. Iată de ce tatuajul nu poate fi considerat drept o creație folclorică de natură eminamente decorativă. În consecință, apreciem ca justă părerea arheologului Déchelette, care afirmă că „arta pur decorativă este produsul unei culturi avansate. La primitivi însă, omul care pictează, gravează sau sculptează urmărește un scop utilitar prin excelență și tocmai de aceea picturile, gravurile și sculpturile sale sînt expresia concepțiilor lui religioase“ [238].

Iar etnologul Montandon spune de asemenea că „pictarea corpului, tatuajurile... sînt practici care se raportă mai mult la niște complexe credințe decît la o simplă grijă de înfrumusețare și care nu pot fi deci tratate ca acte de găteală“ [239].

Că ornamentarea propriu-zisă — în scopul exclusiv al înfrumusețării corpului — este o apariție tîrzie, condiționată de dispariția credințelor, pe care se sprijină imaginile simbolice ale tatuajului, reiese și din ceea ce spune Hoernes, cunoscutul istoric al artelor: „Ornamentul, la un popor civilizat, reprezintă o expresie variată, rău înțeleasă și adesea lipsită de sens, în timp ce desenul la un trib în stare de natură este întotdeauna o anume imagine voită... Numai cînd fantezia slăbește, cînd prin amestecul poporului cu alte elemente etnice simțul individual se stinge, de abia atunci se dezvoltă din desen simplul ornament“ [240]. Iar etnopsihologul Wundt — vorbind despre simbolurile zoomorfice din plastica tatuajului — se exprimă și mai categoric spunînd că acestea „înainte de a deveni simple ornamente, posedă pretutindeni semnificație culturală sau magică“ [241]. Dar se poate afirma, credem, cu privire la oricare dintre motivele de tatuaj că la origine aveau sensuri magico-religioase. Cu timpul însă, aceste sensuri au început a se eclipsa tot mai mult, pînă ce au ajuns să nu mai fie înțelese just, iar în cele din urmă să fie complet uitate. Obiceiul tatuajului totuși a rămas, fiind continuat în virtutea tradiției; însă semnele lui au încetat de a mai fi imagini vii, care să vorbească, adică simboluri. De-acum încolo, ele sînt desenate pe corpul omului din plăcerea de a și-l împodobi, de a și-l face cît mai frumos. În acest scop, tatuorul sau tatuoarea urmăresc să dea desenelor o simetrie cît mai perfectă. Preocuparea estetică se ridică pe primul plan. Dacă inițial, de exemplu unele chipuri de animale — sacre cîndva în perioada credințelor totemiste — aveau rolul de a apăra persoana tatuată, ca și cum ar fi fost înșiși totemele vii, mai

---

[238] Déchelette, *Le culte du soleil*. Extrait de la *Revue Archéologique*, 4-e serie, t. XIV, p. 2.

[239] Montandon, *Traité d'ethnologie culturelle*, p. 356.

[240] Moritz Hoernes, *op. cit.*

[241] Wilhelm Wundt. *Volkerpsychologie*, IV, p. 322.

tîrziu ele, rămînînd goale de conţinutul mitologic anterior, ajung la stadiul unor simple figuri, a căror formă însă s-a ridicat la un nivel superior. Şi de aici înainte, se cultivă tatuajul numai pentru această formă, fiindcă place felul abil cum este executată. Se cultivă pentru frumuseţea ei. Ba mai mult: treptat, chiar formele se schimbă în tendinţa omului de a le realiza cît mai desăvîrşite sub aspectul estetic. Multe din vechile motive zoomorfice sau fitomorfice ajung de nerecunoscut, din cauza stilizării lor tot mai accentuate. Geometrismul cu formele lui de simetrie ideală, dar în acelaşi timp profund simplificatoare, devine atotstăpînitor. Este faza ultimă a tatuajului pur decorativ. Prin cele afirmate mai sus, nu voim să susţinem că, la origine, tatuajul a fost total lipsit de funcţia estetică. Nicidecum. Ar fi o gravă eroare. Această funcţie a existat din capul locului, însă ca un element accesoriu şi implicit. Iniţial, rolul principal al tatuajului a fost de natură mistică şi utilitaristă totodată. Dacă semnele tatuate erau şi frumos desenate, aceasta e o chestie de formă, deci secundară. Omul — începînd încă din cele mai vechi epoci preistorice — se dovedeşte a fi fost dotat de natură cu năzuinţa de a exprima frumos tot ceea ce gîndea şi simţea. Deci se înţelege de la sine că, tatuîndu-se, el se străduia ca semnele simbolice desenate pe corpul său să fie şi armonios executate. Dovada cea mai categorică despre substratul mistic al tatuajului o prezintă faptul că la cei mai mulţi dintre primitivii exotici se atribuie semnelor lui şi un rol talismanic, nu mai puţin important decît acela care e considerat a fi specific amuletelor. Astfel, unii primitivi cred în funcţia profilactică a anumitor motive de tatuaj, care o apără pe persoana purtătoare de o întreagă serie de primejdii: de deochi, de diferite boli, de duşmani, de rănirea cu diverse arme, de duhurile rele... Altor semne li se atribuie funcţie curativă, crezîndu-se că au puterea de a vindeca o boală de care sufere persoana tatuată. Alte figuri desenate cu chinovar asigură la persoanele tinere succesul în dragoste. Motive ce produc efecte ca cele mai sus relatate ne sînt atestate în special la birmani, care şi le tatuează pe partea superioară a corpului. Antropologii Waitz şi Gerland ne informează că în multe insule din Oceania „ceea ce îşi doresc cel mai mult, aceea îşi desenau pe corp ca un bun omen, prin această sfîntă artă“ [242].

Studiul acesta apare aici prima dată. Proiectat încă din anul 1946, n-a putut fi redactat decît mai tîrziu, ultimele volume citate datînd din anii 1970 şi 1971. A fost încheiat la începutul deceniului al optulea.

[242] Theodor Waitz, *op. cit.*, VI, p. 39.

ORIGINEA ŞI GENEZA SORCOVEI

Relaţiile de la mase la mase între români şi bulgari — începînd încă din perioada marilor migraţii de popoare din pragul evului mediu şi continuîndu-se, datorită vecinătăţii geografice, pînă azi — sînt atestate în rîndul întîi de limba lor.

În adevăr, în domeniul lingvistic, se oglindesc o serie de influenţe care ar putea fi clasificate după etape cronologice distincte:

Înainte de toate, se cuvine să menţionăm aici influenţele venite dintr-un substrat comun, tracic, şi exercitate deopotrivă asupra românilor ca şi asupra slavilor bulgari. Aşa se explică, în structura limbilor respective, anumite scheme morfologice şi sintactice comune, în afară de unele cuvinte şi fonetisme.

Trecînd apoi la influenţele reciproce dintre aceste popoare, vom remarca, începînd cu cele primite de români din partea bulgarilor:

1. Influenţa vslavă, care e de fapt vbulg., asupra limbii româneşti abia ieşită din faza daco-romană şi care reprezintă marea influenţă slavă asupra limbii române întregi.

2. Influenţa mediobulgară, cu mult mai restrînsă, care a avut însă importante repercusiuni în special în domeniul vieţii religioase şi politico-administrative.

3. Influenţa bulgară modernă cu caracter local, din regiunile din lungul Dunării.

La elucidarea acestor raporturi lingvistice slavo-române au contribuit numeroşi savanţi români şi streini, între cari unii, ca Miklosich, cu studii strălucite. Mult mai puţin s-a lucrat pe terenul influenţelor exercitate de limba română asupra celei bulgare. O bază serioasă, pentru studii în această direcţie, a pus d. Th. Capidan. Deşi influenţele acestea nu-s tot aşa de mari ca cele dintîi, ele sînt totuşi destul de însemnate — cu deosebire în lexic — şi se raportă atît la epocile mai vechi, cît şi la perioada modernă.

Astfel de influenţe de ordin lingvistic, care nu-s decît expresia unui conţinut sufletesc, constituiesc proba cea mai categorică pentru existenţa unor împrumuturi reciproce a conţinutului însuşi.

Dar conţinutul acesta e format în primul rînd din elemente de cultură tradiţională de esenţă rurală. E vorba deci de împrumuturi în domeniul folcloric şi etnografic.

Şi aici, avem de relevat întîi elementele paleo-balcanice, comune bulgarilor şi românilor şi care se datoresc unuia şi aceluiaşi substrat etnic. Aceste vechi elemente tradiţionale sînt reprezentate prin cîteva datine foarte caracteristice:

PAPARUDA la români, căreia îi corespunde *ПЕПЕРУДА* la bulgari şi care există şi la sîrbo-croaţi *(Prporuša* sau *Dodola)* şi la greci (περπερούνα).

CALOIANUL la români, GHERMANUL la bulgari;

MASCAŢII sau UNCHEŞII românilor din perioada carnavalului, care au drept corespondent la bulgari pe *старци* sau *джамали*, cunoscuţi şi la grecii moderni sub numele de μπαμπογέροι...

Între influenţele bulgare asupra datinelor româneşti vom releva printre cele moderne, cu caracter local, în regiunile dunărene: *Cucii*, *Zărezanul*, *Jujăul*, *Armindenii*...

Ca o ilustrare a procesului invers, şi anume foarte vechi înrîuriri româneşti asupra aceluiaşi domeniu folcloric, la bulgari — încă de la primul contact al acestor popoare — noi considerăm datina executată la Rusalii de aşa-numiţii în limba bulgară: *Русалии* sau *Русалци*, iar în multe locuri *Калушари*, care corespund perfect *căluşarilor* noştri. În aceeaşi categorie, situăm şi datina colindatului de la Crăciun (коледување), care însă — după ce prin români s-a răspîndit la slavii sudici — s-a comunicat prin aceştia din urmă la toţi ceilalţi slavi.

În domeniul credinţelor şi al magiei există, la fel, numeroase şi sensibile interpătrunderi bulgaro-române; de asemenea în cel al folclorului muzical şi poetic. Numai că, aici, terenul este complet neexplorat.

În legătură cu aceste produse folclorice, am putea remarca de pildă că în epica în versuri, la români, anumite teme incontestabil sud-slavice nu au trebuit în mod necesar să vie toate de la sîrbi, precum se crede îndeobşte; ci unele din ele au putut foarte bine veni şi de la bulgari, întrucît, în acest domeniu, respectivele popoare slave au ambele o importantă zestre comună, deşi recunoaştem că epica sîrbo-croată e mai dezvoltată ca cea bulgară şi manifestă un spirit mai creator.

Înrîuriri reciproce bulgaro-române există într-o măsură nebănuit de mare, fără îndoială, şi în domeniul etnografiei propriu-zise: în legătură cu uneltele necesare diferitelor munci, diferitelor industrii primitive; în legătură cu locuinţa şi interiorul, costumele... etc.

Aici însă e mult mai greu, dacă nu chiar cu totul prematur, de spus ceva sigur, în faza actuală a disciplinei noastre, date fiind puţinele informaţii şi încă şi mai puţinele cercetări cu orizont comparativ, pe care le avem la dispoziţie.

SORCOVA LA ROMÂNI

Spre a ilustra, printr-un exemplu concret, relaţiile folclorice romåno-bulgare, vom studia comparativ datina cunoscută la români sub numele de SORCOVA.

Este ştiut că în dimineaţa Anului Nou, în special prin regiunile meridionale ale ţării, la sate ca şi la oraşe sau tîrguri — începînd de la o vîrstă cînd de-abia pot merge şi pînă pe la 12 ani — umblă din casă-n casă copii, pentru a ura gazdelor sănătate şi fericire. Ei sînt de obicei grupaţi în cete, al căror număr variază capricios după cele mai diverse împrejurări. Aceste cete pot fi alcătuite numai din băieţi sau numai din fete; dar nu rareori se-ntîmplă să fie chiar şi amestecate. De asemenea, ei umblă şi fiecare pe seama lui, în mod strict individual. Astfel, după informaţiile ce avem din diferitele colecţii de materiale, precum şi din experienţa noastră pe teren, observăm că această datină n-are o organizaţie determinată a cetei şi cu roluri distincte pentru fiecare ins din ceată, ceea ce este explicabil şi prin scopul datinei concentrat într-o acţiune rituală, care poate fi perfect îndeplinită, precum vom vedea, de un singur ins, nefiind nevoie de o colaborare. Dacă totuşi uzul umblatului în cete e foarte răspîndit, la aceasta s-a ajuns prin analogie cu alte datine şi totodată din nevoia practică a copiilor de a se apăra mai uşor de cîini sau de alţi copii, care i-ar ataca pentru a le lua darurile căpătate. E unica explicaţie.

Fiecare copil poartă-n mînă un mănunchi de crenguţe verzi sau, foarte adesea — în special pe la oraşe — o nuia rămurată simetric, în mod artificial şi împodobită cu flori de hîrtie colorată şi cu diferite alte ornamente ca: beteală, poleială, fire de lînă de diferite culori, panglici... etc. [1]

[1] Excesul de ornamentaţie, ca şi asocierea culorilor celor mai variate şi mai bătătoare la ochi au făcut ca poporul să dea adesea cuvîntului „sorcovă“, în vorbirea obişnuită, o întrebuinţare ironică, mai ales la adresa femeilor gătite excentric: „Cutare s-a-mpopoţonat *ca o sorcovă!*“ sau: „Cutare *parcă-i o sorcovă!*“
Din popor, comparaţia a trecut, cu acelaşi sens şi-n literatura cultă. Astfel, V. I. Popa, în romanul său, *Velerim şi Veler Doamne*, spune despre gara Tecuci — gătită de sărbătoare, în aşteptarea unui ministru — că aşa cum era „îm-

Această ramură sau mănunchiul de crenguțe verzi poartă numele de „sorcova", iar micii colindători, cari umblă cu ea: „sorcovăitori" („sorcovitori"). Cum intră într-o casă, ei caută cu ochii pe stăpîni, mergînd întîi la unul din aceștia, de obicei la gospodar; în lipsa lui, la gospodină. Sorcovăitorul recită foarte cadențat o urare în versuri stereotipe, în timp ce, în ritmul lor, lovește ușor cu sorcova — ținînd-o totdeauna în mîna dreaptă — persoana pe care-o urează: — „Sór-co-va / Vé-se-la / ! Să tră-íți, / Să-mbă-trî-níți: / Cá un măr, / Cá un păr, / Cá un fír / De trán-da-fír! / Táre ca piá-tra, / Iú-te ca să-geá-ta; / Tá-re ca fié-rul, / Iú-te ca oțélul. / La anul și la mulți ani!" [2]

Aceasta înseamnă „a sorcovăi" („sorcovi") pe cineva. Apoi, sorcovitorii continuă — din proprie inițiativă sau la cerere — să sorcovească în același chip, rînd pe rînd pe toți cei din casă, de la cei mai în vîrstă pînă la pruncul de leagăn.

În popor, pretutindeni pe unde e în uz datina, există credința că cel ce e sorcovit la Anul Nou va fi sănătos peste an tot timpul și că-i va merge bine. De aceea, cetele de copii cu sorcova — băieți sau fete — sînt de obicei primiți cu multă simpatie și dăruiți cu fructe (mere sau nuci), covrigi, colăcei... și chiar cu bani.

În ce privește aria de răspîndire a datinei, deși este destul de întinsă, ea este departe de a se suprapune peste întregul teritoriu daco-român, limitîndu-se la Oltenia, Muntenia și Dobrogea, adică la provinciile românești de pe litoralul Dunării. Numai cu totul sporadic sorcova trece uneori, la periferia amintitelor provincii, și dincolo de hotarele lor. Așa de exemplu o întîlnim în jud. Putna [3] sau în sudul Transilvaniei [4]. Remarcăm pe de altă parte că, în regiunile mai depărtate de Dunăre, nici chiar în aceste provincii, datina în chestiune nu mai e cunoscută pretutindeni. Am constatat personal pe teren, în mai multe localități din județele dinspre munți ale Munteniei că pe acolo ea e complet necunoscută. Cu cît însă mergem către sud, cu atît apare mai cultivată și mai nelipsită la sărbătoarea Anului Nou.

---

brăcată cu tot felul de stegulețe, ghirlănzi de lăstăriș și placarde cu urări ocazionale... părea o *sorcovă* mare, mare de tot și tare nelalocul ei, pe vremea aceasta călduroasă și plină de soare." (*loc cit.*, p. 216, ed. V).

Asupra împodobirii Sorcovei: cf. G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885, p. 158; S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, București, vol. I (1898), p. 156—7.

[2] Oltenița—Ilfov (colecție personală).

[3] N. Păsculescu, *Literatură populară română*, București, 1910, p. 64, nr. 83; Gh. Tăzlăuanu, *Comoara neamului*, București, vol. VI, 1943, p. 201.

[4] *Ibidem*, p. 19, nr. 26.

TERMINOLOGIA FOLCLORICĂ ROMÂNEASCĂ ŞI ORIGINEA DATINEI

În ciuda caracterului ei atît de distinct și de original față de celelalte datini și obiceiuri — din cursul întregului ciclu de sărbători de iarnă — datina în chestiune nu apare nicidecum ca ceva discordant. Ea are chiar un aspect din cele mai autohtone. Nu se poate însă afirma același lucru cu privire la numele ei și la toată terminologia folclorică în legătură cu dînsul. Este fără îndoială un nume exotic; nu poate fi asociat cu nici un cuvînt din limba română. Faptul acesta a fost observat și de culegătorii noștri de folclor din secolul trecut. Astfel, G. Dem. Teodorescu, punîndu-și problema originei datinei — exclusiv pe baza numelui ei — a crezut că a deslegat-o definitiv, derivînd numele *sorcova* de la numeralul сорокь, care după dînsul ar însemna 40 „în limba slavo-bulgară". [5] Trebuie să rectificăm că acest cuvînt nu este cunoscut ca numeral decît la slavii orientali. Și deși, la aceștia, сорокъ — cuvînt de origine bizantină (<σαράκοντα) — va fi trecut, desigur, tot prin filieră vbulgară, la bulgari nu-l aflăm atestat în texte, ceea ce înseamnă că va fi fost cu totul efemer și, foarte probabil, cu un sens strict religios și anume calendaristic. [6]

Prin urmare, dacă numeralul сорокъ ar sta la baza numelui datinei ce urmărim, atunci centrul ei de expansiune n-ar putea fi căutat aiurea decît la slavii orientali și anume la ucraineni, singurii cu care am avut încă din vechime relații de vecinătate și care au exercitat influențe asupra românilor, precum au și primit influențe de la români, în domeniul lingvistic, ca și în cel folcloric. Ucrainenii însă, deși cunosc un obicei similar, totuși el n-are această formă și nici un astfel de nume, de la care să-și poată trage numele datina noastră. Dar să examinăm relațiile stabilite de G. Dem. Teodorescu între сорокь și *sorcova*.

După el, „dacă vom lua recitativul sorcovei și-l vom despărți în grupe silabice, în modul cum îl cadențează copiii, vom găsi tocmai 40 de grupe, corespunzînd celor 40 de atingeri cu sorcova, executate la pronunțarea fiecărei grupe silabice". [7]

---

[5] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 159.

[6] Precum sînt, din aceeași familie și vbulg. саракоусти ([τεσ] σαρακοστή); саранъдарь (< [τεσ] σαραντάρι). Cf. Fr. Miklosich, *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen*, Wien, 1886; *Lexicon paleo slovenico graeco-latinum*, Vindobonae, 1862—1865; Antoine Th. Hépitès, *Dictionnaire grec-français et français-grec*, Atena, 1908, tom. III, s.v.

[7] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 159.

Pentru a demonstra aceasta, G. Dem. Teodorescu, într-o schemă pe care-o prezintă, se ingeniază să despartă recitativul sorcovei în 40 de grupe silabice. [8] Dar schema sa ritmică nu corespunde absolut deloc adevărului. Numărul grupelor, la recitativul citat de el, este mai mic decît 40 și credem că, dacă ar fi luate-n considerație toate variantele acestei formule, cîte sînt cunoscute la români, și încă nu s-ar afla vreuna care să numere atîtea grupe silabice, dominate fiecare de accentul său!

Pe de-altă parte, pentru ca sorcovitorii să se folosească de o formulă care trebuia să aibă neapărat 40 de grupe silabice și ca ei să atingă cu sorcovele lor pe gazde numaidecît de același număr de ori, e nevoie ca acest număr să aibă, sau să fi avut în trecut, la noi, o semnificație mistică cu totul specială, ceea ce n-ar putea fi dovedit în nici un chip.

G. Dem. Teodorescu, obsedat de soluția etimologică propusă de el pentru „sorcova" — soluție pe care o socotea infailibilă — a căzut victimă unei iluzii și în același timp unei grave erori. Datorită prestigiului acestui valoros culegător și chiar cercetător al folclorului român, eroarea lui s-a fixat la noi ca o dogmă. Ea a fost repetată după dînsul de diferiți folcloriști, începînd cu S. Fl. Marian [9], ori de cîte ori li se oferea prilejul să explice originea datinei. [10]

Ba chiar lexicografi, de seriozitatea lui Tiktin și a lui Lazăr Șăineanu, nu află soluții mai fericite. Astfel, Tiktin, fără a da o justificare, propune ca etymon pentru „sorcova" pe vsl. сърокъ, din care-și trage originea rom. *soroc*, cu sensul de „termin"! [11]

Iar L. Șăineanu, care e în același timp unul din folcloriștii noștri de marcă, a căzut chiar și el în eroarea lui G. Dem. Teodorescu, sub influența directă a acestuia, atribuind „sorcovei" aceeași etimologie și dînd aceeași explicație pentru a o legitima. [12]

Pentru a arăta de cît credit se bucură și cîtă răspîndire a ajuns să aibă la noi în țară această etimologie, voi spune că este oferită nu numai în școlile noastre — cînd se cere satisfăcută curiozitatea științifică a elevilor — dar, în timpul din urmă, ea a fost prezentată pedant, cu lux de argumente, la conferințele difuzate prin radio, cu ocazia Anului Nou, de către folcloriști improvizați!

Deocamdată stabilim că termenul „sorcova", care denumește datina noastră, ca și ramura cu rol esențial în datină, n-are absolut nici-o legătură cu сорокъ și că deducția scoasă din această falsă etimologie, cu privire la pretinsele 40 de grupe silabice și la cele 40 de lovituri cu

---

[8] *Ibid.*

[9] S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 158.

[10] Cf. de ex. printre cei mai noi pe M. Vulpescu, *Les coutumes roumaines périodiques*, Paris, 1927, p. 124.

[11] Heimann Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, III, s.v.

[12] L. Șăineanu, *Dicționar universal al limbii române*, ed. VI, s.v.

ramura, este și ea o pură elucubrație. De altfel, în general, la asemenea rezultate negative se expun să ajungă de cele mai multe ori cei ce pleacă de la etimologia numelui unei datine sau obicei spre a le explica pe acestea, în loc să plece de la cunoașterea cît mai precisă a datinei însăși pentru a-i afla etimologia pe baza caracterelor ei specifice. Dacă însă folcloriștii din secolul al XIX-lea sînt totuși scuzabili că au putut lua în serios o asemenea hipoteză, aceasta nu mai e îngăduit, sub nici-un motiv, celor din vremea noastră.

Numele *sorcova* recomandă în adevăr foarte just datina, precum se va vedea; dar originea lui este cu totul alta. Aceasta însă vom discuta-o ceva mai tîrziu, tocmai pentru a înfățișa mai întîi datina într-o lumină cît mai clară cu putință, urmărind-o și în aderențele ei geografico-folclorice.

DATINA «СУРУВАКАНИЕ» LA BULGARI

Să ne întoarcem deci iarăși la datina însăși și să cercetăm la care din popoarele limitrofe României își află ea corespondentul cel mai apropiat, spre a-l cunoaște pe acesta cît mai bine. Căci, evident, la căutarea originilor unui obicei sau a unei practici, rolul principal îl joacă elementele rituale componente și anume acelea dintre ele care au un caracter de permanență pe o arie cît mai întinsă, independent de considerentul etnic. Terminologia vine numai ca o confirmare — deși nu totdeauna — a faptelor folclorice pure.

Am văzut că aria de răspîndire a „sorcovei" acoperă provinciile românești din lungul Dunării pe întinsul parcurs al hotarului cu Bulgaria. Indiciul, pe care ni-l dă geografia folclorică a datinei românești, e foarte prețios. Este drept, la slavii meridionali există o datină perfect analoagă, care are loc cu prilejul aceleiași sărbători, la Anul Nou. În special ea este cultivată la bulgari, pe cînd la sîrbi apare mai degrabă sporadic și în regiunile orientale, adică în acele care sînt vecine cu Bulgaria.

Încă de pe la miezul nopții, după primul cîntat al cucoșilor — precum ne relatează mai mulți culegători de materiale folclorice bulgare — cetele încep să umble. [13] Aceștia sînt mai ales flăcăii și băieții ma vîrstnici; copiii, de obicei, încep a umbla îndată ce se luminează de ziuăi

[13] La români, de asemenea — după cît se pare — obiceiul vechi cere să se înceapă umblatul cu sorcova cu mult înaintea zorilor. Aceasta o deducem din versurile inițiale ale unui „colind de sorcovă": „— Prichi, prichi de vărsat, / Nici cocoșii n-au cîntat, / Nici noi n-am întîrziat..." cf. N. Păsculescu, *Literatura populară română*, București, 1910, p. 67, no. 90.

La români, precum am văzut, datina aceasta aparține exclusiv copiilor. La bulgari, după cum ne informează cu deosebire Marinov [14], în trecut ea era executată frecvent de flăcăi și chiar de bărbați de curînd însurați. Astăzi, și la acest popor, datina a rămas mai mult pe seama copiilor, începînd de pe la vîrsta de 6 ani în sus, în special pe la oraș. În multe localități însă mai continuă a umbla încă și flăcăii. De aici deducem că, la bulgari, i se atribuia în trecut datinei acesteia un caracter de seriozitate, pe care azi nu-l mai are în același grad.

Sorcovitorii bulgari sînt pretutindeni organizați în cete de 3—6 inși. Pe vremea cînd umblau bărbați și flăcăi, cetele lor, cu mult mai mari ca ale copiilor, erau alcătuite din 10—12 inși. Acest tip de colindători ai Anului Nou se numesc, în cele mai multe părți din Bulgaria, *сурувакари*, iar cei mici de tot: *сурувакарчета*. Dacă sînt fete: *сурувакарки*. Fiecare *сурувакарь* sau *сурувакарка* are în mînă o creangă verde — foarte frecvent, ca și la români, frumos împodobită, mai ales la orașe. Această creangă e numită cel mai adesea: *сурувакница*.

Cum intră într-o casă, *сурувакари* lovesc ușor gazdele cu *сурувакница*, în ritmul formulei de urare pe care o recită concomitent:

— «Су́рва, су́рва го́дина,	An nou sănătos,
Ве́села го́дина.	An vesel.
Голямъ класъ на нива,	Spice mari pe ogor,
Червена ябълка въ градина,	Mere roșii în grădină,
Желтъ мамулъ на ляса́,	Porumb galben în pătul,
Голямъ гроздъ на лоза́,	Struguri mari în vie,
Пълна кисия съсъ пари.	Punga plină cu galbeni
Живо, здраво до година,	Sănătate, putere pînă la anul,
До година, до амина.» [15]	Pînă la anul, pînă la amin.

Evident, formulele acestea variază după regiuni și după сурувакари. Uneori sînt mai lungi, alteori mai scurte. Marinov ne informează că adesea colindătorii le scurtează intenționat, cînd se grăbesc, reducînd astfel citata formulă la:

«Сурва, сурва година,	Anul nou sănătos,
Весела година,	An vesel,
Голямъ класъ на нива . . .	Spice verzi pe ogor,
Живо, здраво до година!» [16]	Sănătate, putere pînă la anul.

---

[14] *Сборник за народни умотворения и народопис*, Sofia, XXVIII, 337. *Сб Н Ум.*)

[15] *Ibidem*, 338.

[16] *Ibid.*

În general însă — cu ușoare variații — formulele în chestiune cuprind cam aceleași motive: e vorba în ele de urări de sănătate și belșug în recoltă, în vite, în bani... Mai ales urările de tipul celor din urmă pregnează, asupra lor stăruindu-se de obicei cel mai mult.

Flăcăii au în ceată — în unele localități — și un cimpoier, care le cîntă pe drum și la fiecare casă unde merg. De multe ori сурувакари, întocmai ca la colindatul mascaților își împart între ei anumite roluri, care par a nu avea nici-o legătură organică cu datina noastră la origine. Astfel unul o face pe pisica („коте"), altul pe măgarul („магаре") — precum și sînt numiți de altfel — iar altul căruia i se spune „шиповичарь", poartă 2 toiege numite шипове ascuțite-n vîrf ca niște ghimpi. Cu acestea bate-n poarta gazdelor ca să vină să le deschidă, apoi face cu ele tot felul de giumbușlucuri.

Tot drumul, precum și pe la casele la care intră, pisica miaună și măgarul rage. În multe localități, întreaga ceată de сурувакари miaună în cor după ce-au terminat de urat; la fel miaună și pe drum, cînd merg de la o casă la alta. Aceasta a făcut ca, pe alocurea, în loc să fie numiți ca pretutindeni сурувакари, ei sînt cunoscuți sub numele de *мяучкари* [17].

Bulgarii atribuie acestei datine o deosebită eficacitate asupra sănătății celor urați și asupra rodniciei cîmpului, viei, livezii cu pomi fructiferi...

Сурувакари sînt răsplătiți cu colăcei (кравайчета) [18] anume pregătiți, care au forme speciale.

În Ихтиманско, (satul Бялици), un astfel de colăcel destinat pentru сурувакарки, poartă chiar numele: сурувишкарь [19].

Ei mai primesc și alte daruri ca: brînză, carne de porc,slănină... pe care le duce-n traistă personajul ce joacă rolul de pisică. De asemenea li se mai dăruiește făină sau grăunțe, pe care le primește-n dăsăgi personajul numit „măgar" [20]; iar deseori li se dă și bani. Micilor colindători ai acestei datini (сурувакарчета) li se dăruiesc, pe lîngă colăcei sau covrigi, și mere, nuci... [21]. Flăcăii întrebuințează darurile și banii cîștigați pentru pregătirea unui ospăț, la care participă toți cei din ceată.

Dacă — lăsînd la o parte elementele care, în datina bulgară prezentată, constituiesc ingrediente streine de dînsa — o privim în ceea ce are esențial, nu mai încape nici-o îndoială că ea este absolut identică celei românești.

---

[17] Мариновъ, *Сб.Н.Ум.* XXVIII, 337.
[18] Чолаковъ, Бълг. нар. сб. 32.
[19] Мариновъ, *Сб.Н.Ум.* XXVIII, 339.
[20] *Ibidem*, 339.
[21] Чолаковъ, *op. cit.*, 32.

Ar mai rămînea să stabilim unde este autohtonă datina în chestiune: la bulgari sau la români? ceea ce înseamnă adică să aflăm în același timp dacă românii au împrumutat-o de la bulgari sau invers.

Deocamdată, vom observa cu privire la răspîndirea geografică a datinei bulgare că aria ei acopere tot teritoriul etnic bulgar, ceea ce nu se-ntîmplă nici la sîrbo-croați și nici la români.

Dar, deși factorul geografico-folcloric e foarte important, atîrnînd greu în chestia autohtonismului unui produs folcloric sau etnografic, totuși el nu poate fi considerat întotdeauna ca decisiv. Se poate întîmpla ca această răspîndire generală să se fi realizat mai tîrziu și să se datorească la un popor unui concurs de împrejurări favorabile, în timp ce la altul, unde ea apare numai pe-alocurea și este mai puțin cultivată să fie mai veche, dar să avem a face acolo cu un fenomen de dispariție, explicabil prin cine știe ce complex de circumstanțe defavorabile.

TERMINOLOGIA FOLCLORICĂ BULGARĂ ÎN RAPORT CU CEA ROMÂNEASCĂ

Să examinăm acum termenii folclorici bulgari referitori la această datină, pentru a vedea ce concluzii se pot trage și pe baza lor.

În ritualul datinei, rolul cel mai important am văzut că-l joacă — la bulgari, ca și la români — crenguța împodobită, cu care un сурувакарь atinge persoana sorcovită. În afară de numele сурувакница, care se bucură la bulgari de cea mai mare răspîndire, mai sînt cunoscute pentru această creangă, după regiuni, și alte nume ca: сурувacка, сурвaтка, сурва.

Toate aceste numiri substantivale au ca punct de plecare adjectivul femenin „*сурова*" — „*суръва*" cu sensul de: verde, tînără. E vorba de creanga verde ruptă din arborele viu, așa cum trebuie să fie mlădiță rituală: „сурова (суръва) вятка»". Cu timpul însă, datorită desei întrebuințări, nu s-a mai simțit nevoia să fie exprimat substantivul вятка ((вяйка sau вятва), întrucît el era de la sine înțeles; ci s-a ajuns a se spune numai: *сурова* (ori *суръва* sau în formă sincopată *сурва*).

Astfel, epitetul acesta, care exprimă o însușire cu caracter esențial în datină — precum vom arăta mai departe — a devenit la un moment dat substantiv. Fenomenul, evident, e foarte vechi.

Odată substantivizat, epitetul în chestiune n-a rămas pretutindeni în forma sa de la origine, ci în unele regiuni a căpătat diferite sufixe caracteristice substantivelor. Un prim aspect din seria aceasta a trebuit să-l constituie forma diminutivală „*суровка*" — „*суръвка*",

a„i: *суроватка*",p „*сурваска*"... fiecare din acestea denumind creanga verde cu funcţie rituală în datină. Şi fiecare din aspectele acestea, după regiunile unde erau în uz, au devenit generatoare de terminologie folclorică. Astfel de la forme ca: „*сýрова*" — „*сýрва*" şi „*сýровка*" — „*сурвка*" au derivat următorii termeni caracteristici datinei: „*суроваки*" — „*сурувакu*" — „сурваки", termen care designează la bulgari, în anumite ţinuturi, Anul Nou; apoi, verb. суровáквамъ (prin asimilaţie) > сурувáквамъ; nom. act. сурувакание; nom. ag. сурварь m., сурварка f.; сурувакарь, сурувакарче, сурувакарка; nom. instr. сурувакница. De la un aspect ca „суруваска", au derivat: v. сурувácкамъ; nom. act. сурувacкание; nom. ag. суруваскарь ... De la o formă ca сурватка: v. сурватквамъ; nom. act. сурваткание; nom. ag. сурваткарь ...

Dintre citaţii termeni bulgari, „суровка" este acela care stă la baza terminologiei româneşti.

Prin metateză, сýровка > * сýрокба; apoi prin asimilaţie, *сурокба > * сорокба.

Pe terenul limbii româneşti, mai suferind o metateză, * сорокба> SORCOVA. Numele acesta designează la început creanga rituală în uz la executarea datinei; apoi, el a trecut asupra datinei însăşi şi chiar asupra urării recitate cu acest prilej. Toate celelalte cuvinte, care alcătuiesc la români terminologia datinei — „*a sorcovăi*" (sau „*a sorcovi*"), „*sorcovăitul*" (sau „*sorcovitul*"), „*sorcovăială*" (sau „*sorcoveală*"), „*sorcovăitor*" — „*sorcovăitoare*" (sau „*sorcovitor*" — „*sorcovitoare*"), „*sorcovar*"... — sînt, precum se vede clar, derivate pe terenul limbii româneşti de la SORCOVA, după fixarea acestui termen odată cu datina, iar nu după modele bulgare.

Aşadar, examinarea terminologiei folclorice ne duce la concluzia că *românii au împrumutat datina în chestiune de la bulgari*.

Totodată, impresionanta bogăţie şi variaţie dialectală a terminologiei bulgare vin să confirme autohtonismul datinei la acest popor.

SENSUL DATINEI BULGARE ŞI SUBSTRATUL EI RITUAL

CREDINŢE POPULARE CU PRIVIRE LA CORN

Dar ce semnificaţie specială are epitetul „сурова", pe care l-am văzut reflectat în atîtea chipuri, într-un număr aşa de mare de termeni diferiţi? Se ilustrează pe această cale un caracter specific, de natură magică, al datinei, la baza căreia stă ritul lovirii cu mlădiţa verde. Mlădiţa însă este ruptă dintr-un anumit pom, căruia poporul îi atribuie virtuţi

cu totul speciale. Pomul acesta este, la bulgari, cornul. Cercetînd credințele bulgare cu privire la el, constatăm că acest arbore se bucură, în popor, de un neobișnuit prestigiu, dacă nu chiar de un fel de cult.

Respectul pentru corn merge atît de departe, încît țăranul bulgar se sfiește de a-l arde, socotind că aceasta ar fi păcat.

Cu privire la însușirile atribuite cornului, vom releva întîi că el are faima de a fi copacul cu cel mai tare lemn, ceea ce a făcut să fie considerat drept *simbol al forței* fizice și al *sănătății.* Apoi, poporului nu i-a putut scăpa neobservat faptul că cornul înflorește înaintea tuturor copacilor, încă înainte de a se fi terminat bine iarna, prevestind astfel apropiata sosire a primăverii. Aceasta l-a făcut să devie *simbolul tinereții* și *al bucuriei* în lumea rustică.

În fine, poporul a mai fost izbit de asemenea de faptul că la nici un alt pom nu trece vreme atît de îndelungată de la momentul înfloririi și pînă la cel al coacerii fructelor. E știut că de abia toamna tîrziu se coc coarnele. Pe de altă parte, se crede că între toți copacii cornul trăiește cel mai mult. Iată pentru ce acest arbore apare foarte frecvent în popor ca cel mai tipic *simbol al longevității.*

Numai așa se explică pentru ce cornul joacă la bulgari un rol deosebit de important în diferite rituri și datini, fie prin mlădițele lui, fie prin muguri, prin flori ori prin lemnul său.

MLĂDIȚA DE CORN ÎN PRACTICILE ANULUI NOU, LA BULGARI

Există un mare număr de practici, în care e utilizat cornul, datorită însușirilor relevate. În general, ele urmăresc să provoace sănătate și viață îndelungată; uneori, se pare că chiar și belșugul în recoltă și vite. Fapt deosebit de interesant însă e că cele mai multe din aceste practici au loc, pe teritoriul bulgar, cu prilejul Anului Nou. Iată cîteva, foarte caracteristice, din acelea la a căror îndeplinire cornul este nu numai nelipsit, dar joacă un rol principal.

Una generală în Bulgaria, constă în a pune pe masa pregătită cu mîncări rituale, pentru cina dinspre Anul Nou, un mănunchi de mlădițe verzi de corn („сурватки"), care sînt tămîiate împreună cu toate cele aflătoare pe masă. Aceste mlădițe sfințite se pun apoi sub streșina casei, afară. După cină, toți membrii familiei se așează în jurul vetrei. Unul din ei ia de pe masă o ramură de corn cu mugurii mai proeminenți, anume pregătită, și rupînd dintr-însa cîte un mugure, îl aruncă pe vatra încinsă. Fiecare mugure este aruncat în numele unei anumite persoane: al cui mugure se va deschide și va sări, acela va fi sănătos și voinic tot anul; în timp ce al cui va arde imediat, fără să crape și fără să sară, aceluia i se prevestește boală sau chiar moarte în cursul anului care începe.

Această practică divinatoare se bazează pe simbolica mugurelui crăpat, asociat aici cu floarea de corn.

Prin urmare, în realitatea magică, mugurele care se desface prin foc dă imaginea înfloririi cornului, ceea ce este echivalent cu înflorirea fizică a persoanei pe care o reprezintă mugurele respectiv.

Relevăm apoi că și personajul numit „полазникъ", cînd vine la Sf. Ignat — sărbătoare care poartă în ea manifeste vestigii de an-nou — aduce cu sine în casa vizitată crengi verzi de corn, simbol magic al sănătății și prosperității fizice.

În unele localități bulgare, fetele — în noaptea Anului Nou — își spală capul cu apă în care au fiert mlădițe de corn, în convingerea că le va crește părul bine. După credința lor, pe calea aceasta, vigoarea caracteristică acestui arbore se va comunica părului.

Deosebit de caracteristic ni se pare de asemenea la bulgari obiceiul foarte răspîndit de a pune mlădițe de corn cu muguri — așa-numite pe alocuri „суровачки" — în plăcintele îndătinate de la Anul Nou (în „баница" sau „млинъ", în „тутманикъ", în „зелникъ" — plăcintă umplută cu zarzavat): se pune cîte una pentru fiecare membru al familiei, nu numai pentru cei prezenți, ci și pentru cei absenți, duși departe după cîștig. Ba se pun totodată și pentru vite, pentru vie și una pentru Dumnezeu! Desigur aici tot provocarea sănătății este mobilul care apare pe primul plan. Fiecare membru al familiei, mîncînd din plăcinta în care a fost și o mlădiță de corn (sau un mugure) în numele lui — ori poate chiar mîncînd și acest ingredient — are credința că va fi sănătos și tare întocmai ca și cornul, în anul ce începe atunci.

Aceeași interpretare trebuie dată și mlădițelor puse în numele vitelor. Sănătatea acestora însă înseamnă implicit și spor în creșterea lor. Mlădița pusă în numele viei are de scop să provoace viței tăria și rezistența cornului...

În unele localități, fiecare din mlădițele de corn puse după numărul membrilor familiei, reprezintă cîte ceva din averea gospodăriei: ogorul, vitele, via, casa, livada... și după mlădița care cade fiecăruia la împărțitul plăcintei se prognostichează cine la ce va avea noroc. Aici nu avem a face numai cu un act de divinație, ci în același timp și cu intenția de a provoca prosperitate și succes în legătură cu fiecare din elementele gospodărești reprezentate simbolic în plăcinta Anului Nou.

La fel este și obiceiul la sîrbi de a se pune — alături de alte simboluri — o mlădiță de corn în „*чесница*", turta rituală de la Anul Nou.

În fine, mai menționăm și faptul că-ntr-o datină de Anul Nou, cunoscută sub numele de „cîntatul inelelor", — pe care-o săvîrșesc fetele mari ale satului, cu participarea flăcăilor — mlădița de corn joacă de asemenea un rol important: cu această mlădiță, numită „сурватка", fiecare fată amestecă în vasul cu apă cununițele cu inele. Plină de interes

este formula spusă cu acest prilej, întrucît ea menește sănătate celor care învîrtesc succesiv cununițele, ca și la cei din familia lor: — „*Здрава*, *здрава* годи́нице, / И ти *здрава* и азъ *здрава*, / И тате и мама *здрави* ...“

Atragem atenția îndeosebi asupra epitetului „*здрава*“ pe care executoarea datinei și-l atribuie sieși și părinților ei, prin analogie cu același epitet atribuit anului care începe. Totodată, relevăm legătura clară dintre „«здрава годи́ница“ și „сурватка“, ce apare ca un simbol al Anului Nou. Astfel, „здрава годи́ница“ este aici un echivalent al expresiei „сурова годи́ница“.

În consecință, după cum reiese și din sensul magico-simbolic al mlădiței verzi de corn — în diferite credințe și rituri bulgare — datina „сурувакание“ nu poate avea altă semnificație și alt scop decît de a provoca gazdelor sănătate, vigoare tinerească, tărie... cu un cuvînt prosperitate fizică de orice fel.

Mijlocul prin care se poate ajunge la un asemenea țel este stabilirea de contact cît mai direct între persoană, animal, casă..., pe de o parte, și între arborele care are faima de sursă a sănătății și vigoarei fizice, pe de alta. Aceasta se poate realiza fie mîncînd părticele din corn (mlădițe, muguri) într-o turtă rituală, fie spălîndu-te cu seva arborelui, fie aducînd crengi de corn acasă și punîndu-le pe vatră sau împodobind cu ele streașina casei... etc. Unul din riturile de acest tip este și atingerea unei persoane sau vite cu mlădița verde de corn. Avem a face aici cu aplicarea principiului magico-contagios, atît de cunoscut — sub cele mai diverse aspecte — la popoarele primitive, ca și la ruralii lumii civilizate. Atingînd sau lovind pe cineva cu creaga verde de corn, virtuțile specifice arborelui viu, din care ea a fost ruptă, se comunică persoanei lovite. Persoana respectivă participă astfel în mod necesar la ele.

Din examinarea terminologiei folclorice bulgare a datinei „сурувакание“ rezultă, în chipul cel mai clar, că aceste virtuți — privitoare la înflorirea fizică — apar concentrate în epitetul „*сýрова*“, care este de uz general în Bulgaria cu prilejul Anului Nou, creînd în jurul acestei sărbători un fel de atmosferă mistică cu totul specială. În adevăr, se poate spune că, la bulgari, Anul Nou însuși începe sub auspiciile simbolului magic al mlădiței verzi de corn. Epitetul „*сýрова*“ — „*сýрва*“, care apare și ca un atribut al tinereții, se transmite de la mlădița simbolică asupra Anului Nou, cunoscut în popor sub numele de „*сурова година*“ sau „*сурва година*“ sau simplu „*сурва*“ sau încă „*суроваки*“ — *суруваки*“ — „*сурваки*“.

Un oarecare paralelism, pentru aceste denumiri, aflăm în numele „*mlado ljeto*“ — formă personificată (în loc de obișnuitul „*Novo Ljeto*“) — atît de populară la sîrbo-croați și la alți slavi.

„*Mlado Ljeto*“ corespunde, desigur, expresiei „*сурова година*“; numai că epitetul „*mlado*“ exprimă într-un chip mai abstract însușirea de a fi tînăr, adică nou, pe cînd „*сурова*“ — „*сурва*“ materializează complet această însușire, sub înrîurirea substratului ritual, pe care se sprijină.

RECITATIVUL DATINEI „СУРУВАКАНИЕ“ ȘI SEMNIFICAȚIA LUI

Am văzut aiurea că datina bulgară posedă și o formulă în versuri mai mult sau mai puțin ritmice, recitată sincronic cu atingerile crengii.

Prin caracterul ei de urare, spusă la un moment fatidic, cum este acel al Anului Nou — adică prin magia cuvîntului — precum și prin motivele pe care le exprimă, ea vine să consolideze actul ritual, al contagiunii de tipul *pars pro toto*, cu cornul verde. Anunțînd gazdelor anul cel tînăr („*сурова*“ sau „су́рова“) adică cel nou, li se urează să le fie vesel și să-l străbată în plină sănătate pînă la capăt:

„Су́рва го́дина,	(An sănătos,
Ве́села го́дина	An vesel
И до година съсъ здраве!“ [22]	Și pînă la anul cu sănătate!)

Într-o altă formulă apare predominant motivul longevității:

— „Су́рова, су́рова,	(Sorcova, sorcova,
За многу годинъ,	La mulți ani!
Да прязимеешъ,	Să treci iarna,
Да прялятешъ...	Să treci vara,
Аминъ!“ [23]	Amin!)

În formulele mai lungi însă aflăm un motiv care pare cu totul strein de cel relevat pîn-aici și anume motivul belșugului și al sporului în diferite domenii ale vieții gospodărești — în recoltă, fructe, vin, porumb, vite, bani... — nefiind exceptată nici familia, căreia i se urează să sporească.

Asupra acestui motiv, al belșugului, se insistă chiar foarte mult, făcîndu-se din el centrul de greutate:

---

[22] В. Чолаковъ, *Български народенъ Сборникъ*, Болградъ, 1872, p. 32; Маринов, *Сб.Н.Ум.* XXVIII, 338.
[23] Чолаков, *op. cit.*, 101.

„... *Голямъ* класъ на нива
Червена ябълка въ градина,
Жълтъ мамулъ на лясá,
Голямъ гроздъ на лозá,
Пълна къща съсъ дяца,
Пълни обори съсъ стока,
Пълна кисия съсъ пари . . ." [24]

(Spice mari pe ogor,
Mere roșii în grădină,
Porumb galben în pătul,
Struguri mari în vie,
Casa plină cu copii,
Plin oborul cu avere,
Plină punga cu bani.)

Precum se vede, cele mai multe din aceste urări sînt redate sinecdotic, prin singular în loc de plural adică o altă formă de *pars pro toto*, foarte frecventă în magie.

Sînt caracteristice pentru funcțiunea lor rituală atît epitetele „*червънъ*" raportat la mere, și „*жълтъ*" raportat la porumb, care apar ca simboluri ale unei recolte sănătoase adică reușite în ce privește respectivele produse; cît și mai ales epitetele „*голямъ*" și „*пълнъ*", a căror repetiție are pronunțat sens magic și care exprimă, prin simbolurile cele mai tipice, *ideea de belșug*.

Astfel, în acest tip de formule, care sînt foarte răspîndite în Bulgaria, motive ca cel al sănătății și al longevității apar cu totul secundare.

E interesant însă de observat că ele apar la începutul și la sfîrșitul formulei, adică în însăși schema ei, în cadrele stereotipe, care marchează un indiscutabil arhaism. De aceea noi susținem că acestea sînt motivele primare în datina „сурувакание", pe cînd celelalte sînt niște derivate ulterioare, care numai cu timpul au căpătat o dezvoltare mai mare adesea decît motivele de la origine. La aceasta s-a ajuns ca un reflex al riturilor cu creanga de corn, care aveau de obiect cîmpul, livada, via, vitele...

Evident, raportat la aceste obiective, simbolul magico-contagios al mlădiței verzi urmărea să le comunice vigoarea neîntrecută a cornului, ceea ce este de fapt echivalent cu sănătatea la oameni... La asemenea obiective însă vigoarea se traduce în modul cel mai logic prin belșug și bogăție.

A fost destul pentru mentalitatea rustică o primă sugestie în sensul unei astfel de interpretări, pentru ca ea să devină în scurt timp motiv de predilecție în formulele datinei. La aceasta, favoriza și momentul de început de an, caracteristic prin atîtea motive agrare, cînd sînt în uz practici pentru a asigura izbînda și bogăția în intreprinderile gospodărești și cînd orice urări cu un astfel de scop erau binevenite.

În plus, colindele Crăciunului, unde motivele similare erau curente, dacă n-au exercitat chiar direct vreo înrîurire în acest sens, ele au putut în orice caz să dea unele sugestii de la distanță.

[24] Cf. Мар., XXVIII, 338.

ORIGINEA DATINEI „СУРУВАКАНИЕ" ÎNTR-UN RIT DOMESTIC

Mai rămîne să lămurim o ultimă chestiune principală în legătură cu geneza datinei *сурувакание*: caracterul ei de datină mobilă și aspectul organizat sub care-o aflăm astăzi și pe care-l are desigur din timpuri vechi.

Pentru noi este un fapt foarte clar că „сурувакание" n-a fost de la origine o datină organizată, cum este în momentul de față, în cete de mai mulți „сурувакари" sau „сурувакарки", fiecare cu anumite atribuții, care umblă din casă-n casă de-a rîndul pe la toți gospodarii satului.

La început „сурувакание" a fost o simplă practică pur domestică, așa cum sînt atîtea altele cu prilejul Anului Nou. Ea era îndeplinită în sînul fiecărei familii de unul din membrii acesteia, poate chiar de gospodar ori de gospodină. O dovadă incontestabilă pentru aceasta ne-o oferă faptul că paralel cu datina mobilă, este cunoscut pînă azi la bulgari, în unele regiuni, și un aspect fix pentru „сурувакание". Astfel, în Панагюрище, în dimineața de Anul Nou, încă pe întuneric, se scoală la fiecare casă cineva, de obicei un băiat, și iese afară pentru a aduce o mlădiță verde de corn „суруватка", cu care lovește de 3 ori („суватква"), pe fiecare din membrii familiei, așa cum sînt culcați, începînd cu cei dinspre icoane. În același timp, el și urează, recitînd formula cunoscută: „Сурва година, / Весела година, / И до година съсъ здраве!"

Pentru aceasta primește de la fiecare daruri.[25] Iar din nordul Bulgariei (Свищовъ), aflăm că în orice familie, de Anul Nou, soția e datoare să-și sorcovească soțul, apoi că fiecare, conform tradiției e dator să-și sorcovească părinții și alte rude de care-l leagă un respect mai deosebit. În schimb, cel ce sorcovește capătă însemnate daruri ca: ghete, cămașă, batistă, bani...[26]. Unele din aceste daruri, evident, nu se dau niciodată la „сурувакари", care execută datina propriu-zisă, de tipul mobil. În astfel de practici, vedem noi aspectul arhaic din care a luat naștere cu vremea datina „сурувакание".

Trecerea de la acest aspect al ritului gospodăresc de formă fixă, la cel de formă mobilă, s-a făcut, după părerea noastră, prin analogie cu datina colindatului de la Crăciun sau chiar și după colindatul mascaților în uz prin unele regiuni, la Anul Nou.

---

[25] Cf. Чолаков, p. 31–32.
[26] *Ibidem*, p. 57.

Această transformare a avut loc datorită faptului că practica domestică în chestiune era foarte răspîndită și iubită în toată lumea rustică bulgară. Ea capătă, astfel, o dată cu aspectul mobil, executori care se specializează oarecum în săvîrșirea riturilor ei, întocmai cum e cazul cu colindatul și cu toate datinele mobile.

Tot după modelul colindatului, acea practică domestică strict individuală — sub raportul executanților — devine o datină organizată în cete, distribuind roluri speciale pentru fiecare participant. Astfel s-a ajuns la introducerea unor elemente complet streine de „сурувакание" cum sînt, la origine, toate acele motive care reușesc să facă, pe alocurea, din această datină — născută din cele mai serioase intenții — un spectacol grotesc, prin miorlăiturile personajului numit „котка" sau chiar ale tuturor cetașilor în cor, prin rägetele „măgarului", prin potcovirea acestuia de către „шиповичарь" și prin alte exhibiții comice de același gen.

Evident, acestea sînt influențe tîrzii venite din datina atît de populară a mascaților; ele rămîn deci cu totul în afară de sfera preocupărilor noastre.

Așadar, analiza datinei propriu-zise, din punct de vedere al genezei sale, ne convinge și mai mult că e vorba aici de un vechi produs folcloric prin excelență bulgar. Credințele și riturile aduse în discuție pentru a pune în lumină fenomenul genetic probează suficient, credem, că „сурувакание" se proiectează, la bulgari, pe un fond din cele mai autohtone.

SENSUL DATINEI ROMÂNEȘTI ȘI SUBSTRATUL EI RITUAL

Trecem acum la varianta folclorică românească, pentru a urmări aceleași probleme, a semnificației și a nașterii datinei.

Aici, am văzut că întîlnim ca element esențial în datină același rit ca și la bulgari: lovirea gazdelor cu mlădița verde. Dacă totuși, foarte frecvent, ramura este de fapt uscată, însă îmbrăcată în hîrtie colorată și împodobită cu flori artificiale, ea reprezintă tot creanga verde; ba mai mult încă: creanga înflorită. Avem a face cu o simplă substituire, întîmplată la o etapă tîrzie din evoluția datinei [27]. Sensul ritului lovirii

[27] Împodobirea are loc la origine la crengile verzi chiar. Aceasta se poate observa în multe localități, mai ales la sate, pînă azi. Trecerea de la această formă de ornare parțială, la cea totală — cu apariția florilor de hîrtie... și cu înlăturarea mlădițelor — s-a făcut pe nesimțite. Ea este foarte logică, totuși invadarea elementului artificial pînă la excluderea completă a celui natural este în orice caz o dovadă de decadența datinei, cel puțin din punct de vedere al semnificației ei de la origine.

este și el firește absolut identic cu al celui bulgar: transmiterea calităților atribuite pomului viu, pe care-l reprezintă mlădița, asupra persoanei sorcovite.

Deosebirile sînt de detaliu. La români, sorcovitorii nu întrebuințează în mod special cornul pentru săvîrșirea ritului în chestiune, cum fac „сурувакари" la bulgari. În mod obișnuit, ei se folosesc de crenguțe rupte de la pomii fructiferi din grădină — de predilecție meri sau peri — iar uneori, se pare, chiar de mlădițe de trandafir ori de răsur. Faptul se reflectă și în formula recitativă, care însoțește ritul și în care e vorba de măr, păr și trandafir. În adevăr, foarte interesante sînt comparațiile din formula românească: „...Să trăiești, / Să-nflorești, / Ca un măr, / Ca un păr, / Ca un fir / De trandafir..." [28]

Comparațiile acestea nu-s nicidecum, la origine, și nu-s nici azi, în intenția sorcovitorilor, niște ornamente estetice. Cel sorcovit este asemănat, rînd pe rînd, în însăși realitatea magică a datinei, cu un măr, cu un păr, cu un trandafir înflorit, adică cu fiecare dintre mlădițele, din mănunchiul sorcovei, cu care este atins cel sorcovit și care — în accepțiunea *pars pro toto* — reprezintă pomii și arbustul respectiv.

Imaginea acestor arbori este o apariție prea generală la români, în recitativele sorcovii, și prea stereotipă pentru ca să nu credem că ea oglindește fidel realitatea rituală de la origine.

Dar șirul de comparații cu sens magic nu se oprește în formulă la cele menționate, ci de obicei continuă astfel: „...Tare ca fierul, / Iute ca oțelul; / Tare ca piatra, / Iute ca săgeata!..."

Privite prin prisma magică, remarcăm că aceste comparații au de fapt ca scop, întocmai ca și primele, de a provoca tot sănătatea. Numai că — urînd tăria fierului sau a pietrei și iuțeala săgeții sau a oțelului — ele ilustrează alte aspecte ale sănătății, completînd astfel cele exprimate de imaginile comparațiilor cu arborii.

Aceste ultime comparații însă, spre deosebire de cele anterior citate, par a nu mai traduce, astăzi cel puțin, o realitate rituală concretă. Și totuși, nu e absolut sigur c-a fost totdeauna așa. Astfel la bulgari (în Ахъръ — Челебийско), „сурувакари" poartă cu ei în buzunări pietricele de la rîu și — după ce au isprăvit de sorcovit — aruncă fiecare cîte-o pietricică-n vatră, în timp ce spun o urare. Această urare, e drept, nu se referă deloc la sănătate, ci la bogăția în bani: „Както тече ракатa прязъ тязъ камъчета, / Тъй да потекатъ парите въ кесията. / Както си тежатъ тязъ камъчета въ ряката, / Тъй да ти тежатъ парите въ кисията." [29]

(Cum curge rîul pe aceste pietricele, / Așa să curgă banii în pungă. / Cum atîrnă de greu în rîu aceste pietricele, / Așa să-ți atîrne banii în pungă.)

---

[28] Coconi — Ilfov (culegere personală).

[29] Cf. Маринов, *Сб.Н.У*, XXVIII, 338.

Interesant e aici atît actul ritual în sine, cît și faptul că el se reflectează în urare, care apare ca un fel de tălmăcire a lui.

Cum în formula sorcovei, la români, urarea sub forma comparației „tare ca piatra“ e specifică numai acestei datini, ne întrebăm dacă nu este și ea reflexul unui rit dispărut, de tipul celui bulgar — poate chiar exact cel bulgar — însă altfel interpretat. Se știe cît de mult variază sensul riturilor, în timp și în spațiu, mai ales de la popor la popor. E posibil ca formula românească — în comparația referitoare la tăria fizică — să păstreze fidel însuși sensul arhaic de la origine al ritului pierdut, în vreme ce bulgarii, deși conservă încă ritul, să-i fi pierdut vechea semnificație, atribuindu-i astăzi alta. Aceasta o presupunem, avînd în vedere că elementele fundamentale în datină le constituie preocupările de sănătate. [30]

Este deosebit de interesant faptul că marea majoritate a recitativelor românești de la datina sorcovei au de obiect exclusiv prosperitatea fizică a persoanei sorcovite. Aceasta pune-n plină lumină arhaismul lor, dat fiind că, la origine, — precum o probează clar ritul care însoțește formula — datina nu urmărea alt țel decît de a pricinui sănătatea.

Fenomenul este cu atît mai curios, aproape paradoxal, cu cît astfel formulele românești par a avea un caracter mai arhaic chiar decît formulele corespunzătoare bulgare, care — după cum am arătat — prezintă de obicei contaminarea motivelor de sănătate cu cele de belșug și bogăție. Acest fapt bizar n-ar da dreptul totuși să ne îndoim de originile bulgare ale datinei românești. El poate fi explicabil printr-un conservatism mai mare, manifestat pe teritoriul etnic românesc, după împrumutul datinei în forma sa veche de la bulgari.

Dar la caracterul relevat vine să se adauge și un alt element, care ne face să înclinăm a reduce proporțiile împrumutului bulgar la ceva mai puțin decît era de așteptat la prima vedere. În adevăr, trebuie să mai relevăm că, la români, *toate comparațiile de esență magică*, din formula sorcovei, *sînt specific românești*. Nu le aflăm la bulgari și nici la sîrbi.

Aceasta ne face să ne întrebăm dacă nu cumva ele sînt vestigiile unui vechi rit românesc, care a putut contribui într-o măsură hotărîtoare la formarea datinei în chestiune, și care va fi existat înainte de orice influență bulgară.

De un neobișnuit interes ni se pare, în această privință, o practică românească — desigur din Muntenia — pe care ne-o face cunoscută G. Dem. Teodorescu în clasica sa colecție: „În dimineața Sf. Andrei (30 noiembrie), gospodina casei merge-n grădină și rupe din fiecare pom

---

[30] Raportat la idealul de sănătate al datinei „сурувакание“, concretizat prin mlădița de corn, acest rit apare la bulgari ca accesoriu și chiar discordant.

roditor și din trandafiri cîte-o mlădiță verde dintre cele mai tinere. Între pomi sînt preferați merii și perii.

Ea face cîte-un mănunchi de trei mlădițe pentru fiecare membru al familiei și le pune într-un vas cu apă la căldură potrivită. Aici, le ține timp de o lună de zile încheiată — schimbînd zilnic apa — pînă-n ajunul Anului Nou. În această zi, mănunchiurile sînt examinate cu atenție: acela din casă va fi mai cu noroc în anul ce vine ale cui mlădițe vor înverzi sau chiar vor înflori. "

Aici, nu e vorba numai de un rit cu caracter divinator, ci, înainte de orice, mai ales de *o practică al cărei scop e să provoace sănătatea și înflorirea fizică a tuturor membrilor familiei:* în realitatea magică a acestei practici, fiecare din casă este identificat cu unul din mănunchiurile de mlădițe puse în condițiile cele mai favorabile de a se dezvolta, întocmai ca primăvara, pe pomul însuși. Astfel, dacă unele își vor deschide mugurii, altele vor da chiar frunze ori vor înflori, înseamnă — conform simbolismului mistic prestabilit — că cutare sau cutare membru al familiei va fi sănătos și vesel, peste an, în gradul în care s-au desfăcut mugurii mlădițelor ce-l reprezintă.

Această practică, pur domestică, va fi fost, desigur, de uz general în regiunea de unde și-a cules informația sa G. Dem. Teodorescu. El nu ne spune, și nici din altă sursă nu știm, dacă — în cadrul accleiași practici — nu exista, ca un act final, și ritul de a atinge pe cei din casă cu mănunchiul destinat fiecăruia, sau poate numai cu cele înflorite. Credem totuși că practica în chestiune n-a cunoscut și un asemenea rit. E drept, G. Dem. Teodorescu adaugă la sfîrșitul informației citate mai sus că, în trecut, copiii întrebuințau mlădițele care se deschideau cel mai mult, — eventual pe cele înflorite — și la sorcovitul din dimineața Anului Nou. Cel mai verosimil însă ni se pare să considerăm acest fapt ca fiind determinat de influența datinei bulgare „сурувакание".

Dar ce explicație are, la români, mănunchiul cu crenguțele de pomi fructiferi domestici și de trandafiri, căruia îi corespunde, la bulgari, mlădița de corn, atotstăpînitoare în riturile lor referitoare la sănătate și belșug? *Din punct de vedere magic, nu există aici, în principiu, nici o deosebire esențială. E vorba, la ambele popoare, de arborele viu, care-și comunică vigoarea sa omului.* Aceasta e principalul. Restul se explică prin credințele regionale, specifice fiecărui popor. La bulgari, am relatat, la capitolul respectiv, considerația de care se bucură cornul în popor, care pune mare preț pe anumite virtuți ale acestui arbore sălbatec, dar viguros fără seamăn.

La români, dintre toți pomii fructiferi, mărul se bucură de cel mai mare prestigiu. Am putea afirma chiar că, la noi, în popor, există un adevărat cult al mărului. Nici un arbore nu e cîntat, desigur, așa de mult și așa de frumos în poezia populară română ca el. Ne gîndim mai

ales la chipul cum il cîntă colindele Crăciunului. În ce privește refrenul acestor colinde: „Florile dalbe ler de măr“ sau „Mărul cu florile dalbe“... etc., sîntem înclinați a crede că el ascunde un vechi rit, specific românesc, azi dispărut, care avea un rol important în datina colindatului.

Va fi constat acest rit ipotetic din crengi de măr verde cu care colindătorii vor fi săvîrșit o anumită practică, poate chiar atingerea gazdelor cu ele? Nu știm.

Dar acestea sînt fapte folclorice care ne explică îndeajuns pentru ce și în formula sorcovei mărul este nelipsit; ba mai mult: e menționat primul în șirul de comparații, care au de obiect sănătatea. E probabil însă că poporul român — utilizînd în practica sa de An Nou crengile de măr și păr — a avut în vedere, în afară de sănătate, și rodnicia.

Cît despre trandafir, în afară de îndoială aici a decis însușirea atît de caracteristică florii acestuia: frumusețea. În adevăr, floarea de trandafir joacă în folclorul românesc — ca și în genere în folclorul universal — și cu deosebire într-o serie de rituri și vrăji, rolul de simbol al frumuseții, întrucît floarea aceasta e considerată drept cea mai frumoasă din toate florile.

Nu e exclus chiar ca, în unele vrăji, prin culoarea roșie-aprinsă a florii, precum și prin ghimpii crengilor sale, trandafirul să aibă și sensul de ἀποτρόπαιον.

Iată deci, ce rol și ce semnificații pot fi atribuite — în conformitate cu tradiția folclorică românească — mlădițelor care alcătuiesc atît mănunchiul din practica domestică atestată în colecția lui G. Dem. Teodorescu, cît și pe cel din vechea noastră sorcovă.

Dar avem motive foarte serioase să credem că aria folclorică a practicei relatate de G. Dem. Teodorescu era cîndva cu mult mai întinsă decît aceea unde circulă azi datina, care poartă pecetea influenței bulgare și care e cunoscută la noi sub numele de „sorcova“.

În adevăr, imaginile principale din formula „sorcovei“ — și anume cele din comparațiile cu merii și perii înfloriți, pe care noi le considerăm ca un reflex al practicii magice mai sus expuse — le aflăm curent în toată Moldova istorică, în formulele de urare de la datina semănatului și chiar de la cele ale datinei plugușorului. Prin urmare, ele depășesc cu mult teritoriul românesc din lungul litoralului dunărean adică aria sorcovei.

În datina semănatului — care constă în a semăna cu boabe de grîu gazdele, în dimineața Anului Nou, în timp ce se recită urări — aflăm la românii din Bucovina următoarea formulă, în numeroase variante: „Mulți ani să trăiți / Și să-nfloriți, / Ca merii, / Ca perii, / În mijlocul primăverii / Și ca toamna cea bogată / De toate-ndestulată“. [31]

[31] Dr. I. Sbiera, *Colinde, cîntice de stea și urări la nunți*, Cernăuți, 1888, p. 37—8.

Aici motivul longevităţii şi al sănătăţii, ilustrat prin comparaţiile în chestiune, este asociat în mod natural cu motivul belşugului recoltelor de tot felul, din finalul urării, redat prin comparaţia cu „toamna bogată". Remarcăm de asemenea că, în citata urare, imaginea primăverii şi a toamnei sînt utilizate simbolic: prima apare ca simbol al tinereţii, a doua ca simbol al belşugului. Întîlnim foarte frecvent — în formula moldoveană de la datina semănatului — îngemănarea acestor două imagini simbolice, care se completează perfect una pe alta ca semnificaţie. Ele constituiesc în concepţia primitivă un adevărat ideal de viaţă, foarte potrivit pentru a fi urat cu prilejul Anului Nou.

Iată acum încă o formulă bucovineană, în care se reflectă și ritul caracteristic datinei semănatului: „Samăn grîu și cu secară, / Pînă-n sară să răsară / Pînă mîne să se coacă, / Pîne multă să se facă! / Să fiți cu toții voioși, / Să rămîneți sănătoși: / Ca merii, / Ca perii, / În mijlocul primăverii / Și ca toamna cea bogată / De toate-ndestulată!"

Aici motivul abundenței recoltei de grîne și al roadelor de orice fel domină formula, lăsîndu-l în umbră pe cel al sănătății, care este precedat și succedat de primele.

Ni se pare foarte reprezentativă prin conținutul ei pentru datina semănatului formula de acest tip, deși ea nu este dintre cele mai frecvente. Tipul anterior citat e cu mult mai des atestat.

Dar trebuie să relevăm că adesea aflăm acele comparații specific românești, referitoare la sănătate, și în finalul urării de la datina plugușorului, care are loc în noaptea dinspre Anul Nou: „...La mulți ani cu sănătate, / Că-i mai bună decît toate. / La anul și la mulți ani! / Să trăiți, să mărgăriți, / Să vă găsim înfloriți, / Ca merii, ca perii, / În mijlocul verii!"

Sau într-o altă variantă, din aceeași datină, unde apare în plus o comparație nouă: „...Să vă găsim înfloriți, / Ca merii, ca perii, / În mijlocul verii! / Ca frunza viii / În postul Sântămăriii!..."

Reamintim că în Moldova, Bucovina și Basarabia nu există datina sorcovei și nici măcar numele de „sorcova", sau vreun alt derivat al lui, nu sînt absolut deloc cunoscute. De aceea, faptul că motivele esențiale din formula „sorcovii" sînt, în amintitele provincii, comune și formulelor unor alte datini de Anul Nou dintre cele mai autohtone — precum sînt cea a plugușorului și mai ales a semănatului — ni se pare de o capitală importanță pentru problema originii și a genezei sorcovei.

Aceasta ne dă dreptul să conchidem că recitativul sorcovei, în cea mai mare parte, are la bază o foarte veche formulă românească, atît de specifică folclorului nostru, încît ea poate fi considerată că a precedat momentul influenței exercitate, la români, de datina bulgară „сурувакание".

Ne întrebăm dacă anumite elemente de contact pe care le surprindem nu o dată între formulele actuale ale sorcovei și urările în uz la alte datine ale Anului Nou nu sînt cumva o continuare tîrzie a vechilor relații dintre sorcova și acele datini. Putem ilustra asemenea cazuri cu exemple ca următorul: „Sorcova, vesela, / Să trăiți, / Să-mbătrîniți, / Ca un măr, / Ca un păr, / Ca un fir / De trandafir ! / Cîte pietricele, / Atîtea mielușele / Cîți bolovani, / Atîția cîrlani, / Cîte cuie sînt pe casă,/ Atîția galbeni pe masă!"

Ultimele 6 versuri nu-s altceva decît o urare frecventă în finalul plugușorului, ba adesea chiar în formula de la semănat.

Observăm că aceste urări, streine datinei, sînt pur și simplu adaose la sfîrșitul recitativului sorcovei.

O contaminare de același tip întîlnim și într-o altă urare, unde după cunoscutele versuri „sorcova, vesela..." urmează: „...Cîte paie sînt pe casă, / Atîția bani pe masă! / Cîtă frunză e-n frunzar, / Atîția poli în buzunar. / La anul și la mulți ani!"

Totuși, asemenea contaminări s-ar mai putea explica și altfel: ca rezultat al contactului cu datinele de la aceeași sărbătoare sau chiar cu cele din același ciclu al sărbătorilor de iarnă. Era foarte firesc ca acestea să influențeze datina sorcovei, nu numai datorită coincidenței de dată — sau în tot cazul apropierii lor mari în timp — dar și faptului că ele sînt executate de aceleași persoane.

Astfel, o influență tîrzie a fost exercitată și de colindatul Crăciunului asupra sorcovei.

Menționăm cu acest prilej și așa-numitele „colinde de sorcovă" sau „colinde cu sorcova", care n-au, la origine, nimic comun cu datina în chestiune. Ele sînt cîntece tipice colindatului din ajun de Crăciun sau din noaptea Crăciunului — unele cu subiecte religioase, altele cu subiecte profane — care au fost atrase de sorcova fără nici o adaptare. Singurul semn că sînt sub egida acestei datine îl constituiesc mănunchiurile rituale de mlădițe, pe care le poartă colindătorii.

Dar trebuie oare să înțelegem că acolo unde există asemenea „colinde de sorcovă" recitativul tradițional a fost substituit de către colinda de împrumut? Sau, poate, continuă a subzista avîndu-și locul la început — în chipul cum este executată datina — și fiind succedat apoi de cîntarea colindei? Aceasta nu ne-o spun culegătorii noștri de folclor.

În ce privește încadrarea acestor colinde în datină, ea se datorește nu numai atracției sorcovei, ci mai ales caracterului de an nou, tot așa de specific sărbătorii Sf. Vasile, ca și Crăciunului. Datina sorcovei a servit numai ca un simplu prilej pentru ca fenomenul transferării de la distanță să se poată realiza.

Un fenomen ca acesta reprezintă deci o etapă cu totul nouă în procesul evolutiv al sorcovei și el nu poate contribui prin nimic la explicarea genezei acestei datine la români.

Rămîne însă sigură vechimea relațiilor dintre recitativul sorcovei și cel din datina semănatului și a plugușorului. Și nu în sensul unui împrumut făcut de acestea din urmă de la datina sorcovei, ci invers. Nu aflăm nici o probă care ar contrazice această afirmație.

Prin urmare, analizînd datina sorcovei, la români, am stabilit două fapte importante cu privire la nașterea ei:

1. ritul sorcovei are la noi o bază autohtonă;

2. formula însoțitoare este și ea aproape în întregime specific românească.

Înseamnă aceasta că negăm influența bulgară, pe care am înfățișat-o aiurea cu probe așa de convingătoare?

Nu, evident. Însă îi determinăm — în baza examinării critice a datelor românești — adevăratele ei proporții.

Așadar, datina „сурувакание", ajungînd a fi cunoscută pe teritoriul românesc, la populația din regiunile limitrofe cu Bulgaria, a aflat aici elementele esențiale din care ea însăși era alcătuită. Ea n-a făcut decît să ofere un model și în același timp să dea impulsul necesar pentru ca din unele elemente oarecum disparate — unele izolate într-o practică domestică de tipul fix, iar altele încadrate în datina semănatului — să se nască o nouă datină, mobilă ca și cea bulgară.

Astfel, după modelul ritului bulgar al lovirii cu „сурватка", mănunchiul crenguțelor de pomi fructiferi și de trandafir — pregătit de Anul Nou, pentru fiecare din casă, în același scop al prosperității fizice — a început să îndeplinească și el la români aceeași funcție rituală ca și mlădița de corn la bulgari.

În ce privește urările de care avea nevoie acest rit, nici acestea n-au fost împrumutate din datina bulgară. Ele au fost aflate de-a gata în formula datinei semănatului, în uz la români, tot în dimineața de Anul Nou ca și „сурувакание".

Datina sorcovei specializîndu-se oarecum și concentrîndu-se în jurul unui rit al cărui țel era de a provoca sănătatea, a selectat din formula semănatului numai elementele care-i conveneau sub raportul semnificației.

Există totuși un element comun formulelor românești și celor bulgare, care, la români, este incontestabil de proveniență bulgară: e motivul inițial al lor. În adevăr acesta — în afară de termenul „sorcova" — cuprinde și epitetul „vesela", care ilustrează, în formulă, unica urare referitoare la starea sufletească a celui sorcovit: „Sorcova, *vesela!* / Să trăiești... etc."

E nevoie să relevăm că în nici o variantă a urărilor din datina semănatului nu aflăm epitetul „vesela", precum nu-l aflăm nici pe „sorcova". Acest început al recitativului românesc corespunde însă perfect primelor versuri din formula bulgară: — „*Сурва* година, / *Весела* година !..."

Iată dar contribuția bulgară la formarea datinei românești. În plus, trebuie să adăugăm terminologia noastră folclorică: „sorcova", „a sorcovăi" (sau „sorcovi"), „sorcovăitori" (sau „sorcovitori"), „sorcoveală"... etc. Totuși, această terminologie — precum am arătat aiurea — se sprijină întreagă pe cuv. SORCOVA, singurul împrumutat direct din l. bulgară, toți ceilalți termeni fiind derivați de la el, pe teren românesc.

Cît despre organizarea sorcovăitorilor în cete, nu era deloc nevoie de o influență specială bulgară. Ea s-a putut realiza perfect după modelul numeroaselor datine românești de tipul mobil, atît de caracteristice ciclului sărbătorilor de iarnă.

Faptul că, la români, sorcova e lăsată exclusiv pe seama copiilor — în timp ce la bulgari datina este executată și de flăcăi, iar în trecut o săvîrșeau chiar oameni însurați, ceea ce atestă și mai mult seriozitatea ei — vine, desigur, să-i confirme caracterul de datină a cărei apariție a fost determinată de o influență streină.

Datina bulgară „сурувакание" a jucat deci, la români, rolul deosebit de important al micului cristal aruncat într-o soluție, în care existau deja mai dinainte, dispersate, elemente de aceeași natură ca și dînsul. El a făcut coeziunea acestor elemente, le-a înlesnit cristalizarea într-un produs nou.

Asupra timpului cînd s-a format la români datina sorcovei sub impulsul influenței bulgare e greu să ne pronunțăm cu precizie. O orientare aproximativă credem că este totuși posibilă.

Procedînd prin excludere, constatăm mai întîi că apariția sorcovei nu poate fi raportată la momentul cel mai vechi al relațiilor culturale româno-bulgare și anume la epoca vbulgară, pentru motivul că această datină nu marchează o influență cu repercusiuni asupra întregului domeniu etnic românesc. Nu numai că nu este uniform răspîndită la toate grupele dialectale române, dar nici chiar grupul drom. n-o cunoaște întreg. În dialectele române din sudul Peninsulei, pe unde e cunoscută, datina prezintă semnele unor împrumuturi locale de origine bulgară sau sîrbă — după poziția geografică. Este exclusă deci situarea ei în cadrul epocii marii influențe vechi bulgare.

Pe de altă parte, nu poate fi vorba aici nici de o influență bulgară modernă, cum sînt atîtea împrumuturi mai mult sau mai puțin recente cu foarte pronunțat caracter local. Mai întîi însăși aria de răspîndire — deși nu acoperă decît o parte din teritoriul etnic dacoromân — ea este totuși cu mult prea întinsă spre a putea fi îndreptățiți să considerăm

sorcova ca o tîrzie influenţă regională. În afară de aceasta, ea nu reprezintă un împrumut de tipul obişnuit, care să se fi limitat la simpla transpunere a unui produs folcloric *tale quale* de la un popor la altul.

Avem a face în cazul de faţă — precum s-a văzut la studiul genezei — cu un îndelung proces de adaptare, care pune larg la contribuţie elemente autohtone româneşti alături de cele împrumutate. Ca să se producă acea fuziune desăvîrşită, care a dus la creaţia unei datine noi, cu un aspect atît de neaoş românesc, era nevoie de timp mai mult. Iată pentru ce credem că sorcova trebuie încadrată în perioada influenţelor medio-bulgare asupra românilor şi anume chiar la începuturile acestei perioade adică atunci cînd marea sciziune dialectală a trunchiului etnic românesc era demult un fapt împlinit.

ÎNCADRAREA SORCOVEI ÎN FOLCLORUL EUROPEAN

În final, vom mai observa că sorcova nu este o datină izolată în zona folclorică sud est-europeană din bazinul Dunării. Ea are aderenţe puternice şi adînci în folclorul universal. În adevăr, dacă avem în vedere ritul său esenţial — lovirea cuiva cu o mlădiţă verde — putem spune că aproape nu există popor în Europa care să nu-l posede sub o formă sau alta. Mannhardt, în excelenta sa lucrare folclorică despre cultul pădurii şi al cîmpului, are un întreg capitol consacrat menţionatului rit, pe care îl numeşte *Schlag mit der Lebensrute*. Aici savantul german ne prezintă cele mai variate aspecte ale ritului, într-o expunere neobişnuit de bogată în informaţie, care epuizează tot materialul cunoscut în vremea sa, fără a neglija nici datele istorice.

Cum numeroase din aspectele acestea oferă motive comune cu cele din datina română şi bulgară, şi cum, de cele mai multe ori, ele îşi află şi sub raportul semnificaţiei corespondente în datinele respective, nu mai încape nici o îndoială că pretutindeni e vorba de unul şi acelaşi rit, care stă la baza tuturor acestor produse folclorice.

În adevăr, observăm că în practicile descrise de Mannhardt asemănările merg nu o dată pînă-n detaliu. De exemplu mlădiţa rituală e foarte adesea frumos împodobită. Ba chiar aflăm şi variante de tipul practicii domestice româneşti: în Lituania, Prusia Orientală (Samland), în Brandemburg, în Boemia... mlădiţele rituale trebuie să fie înflorite ori înverzite sau măcar să aibă mugurii bine deschişi. De aceea, dacă arborele însuşi n-a ajuns în natură la stadiul acesta, crengile rupte din

---

[32] Wilhelm Mannhardt, *Wald-und Feldkulte*, Berlin, I, 1873, p. 261. Paul Sartori, *Sitte und Brauch*, III, *Zeiten und Feste des Jahres*, Leipzig, 1914, III, 11; 37.

el sînt provocate, prin mijloace artificiale, să înmugurească ori să-să-nflorească.

Apoi, dacă ritul urmărit de Mannhardt are loc, după popoare, la diferite momente decisive ale anului — Carnaval, Florii, Paști, 1 Mai, Rusalii... — el este de asemenea în uz la Anul Nou sau la Crăciun, ceea ce, din punct de vedere al concepției calendaristice populare, e totuna. Deci, o dată identică celei a sorcovei și a datinei „сурувакание".

Dar de un interes cu totul special e faptul că din materialul expus de Mannhardt constatăm aplicarea acestui rit nu numai la oameni, ci și la animale — aspect comun de altfel și datinei bulgare — precum și la pomii fructiferi și chiar la plantele cultivate pe ogor sau în grădină.

Astfel, cadrele se lărgesc nu numai în suprafață — avem a face cu o arie folclorică imensă — ci și în ce privește obiectivele ritului.

Cît despre sensurile atribuite ritului — privit în diferitele sale variante — cele mai multe confirmă sensurile relevate la studiul datinei românești și bulgare. Lăsînd la o parte sănătatea — scop central în orice variantă, care are drept obiectiv omul sau animalele — apar, uneori foarte manifest, și următoarele:

Sensul de rit al întinderii, atestat în chipul cel mai categoric de numele „pomlazka", sub care e cunoscută în limba cehă mlădița verde întrebuințată la lovit; sensul de rit al longevității, ceea ce se poate deduce clar dintr-o formulă germană ca: „Frisches Grünn, langes Leben..."[33] Apoi, foarte des, variantele europene se caracterizează și prin semnificația de rodnicie. Această finalitate a ritului mai este scoasă în relief și de împrejurarea că, în numeroase variante, persoanele lovite cu mlădița verde sînt fetele și femeile și în plus de faptul că acestea — pentru a se răscumpăra — dăruiesc flăcăilor sau copiilor ouă. Se știe că oul, care adesea simbolizează și sănătatea plină, este de obicei cel mai tipic simbol al fecundității. Dar fecunditatea înseamnă spor și belșug în tot felul de roade, deci bogăție și în consecință noroc. În acest sens trebuiesc interpretate expresiile, pe care și le adresează flăcăii cehi cînd — lovindu-se reciproc — își spun: — „Dă-mi noroc!" — „Na-ți noroc!"[34]

O trăsătură foarte izbitoare a practicilor relatate de Mannhardt, la cele mai multe popoare, o constituie biciuirea serioasă cu mlădița, adesea chiar de o barbară asprime. Aici, vedem noi o deosebire însemnată în comparație cu datina românească și cea bulgară, la care acest caracter, incontestabil arhaic, apare îmblînzit: la aceste popoare, executorii ritului nu fac decît să atingă ușor cu mlădița pe cei sorcoviți. Desigur, avem a face cu o simplă atenuare a obiceiului pe terenul etnografic româno-bulgar. Privită prin prisma mistică, lovirea serioasă — din cele-

---

[33] Cf. W. Mannhardt, *op. cit.*, I, 265.
[34] *Ibid.*, 252.

lalte numeroase variante europene — își are semnificația ei precisă. Ea transpare fără echivoc în versurile unei formule ucrainene spuse cu acel prilej: „... — Boala-n pădure! / Sănătatea-n oase!"[35]

Prin urmare, lovirea cu mlădița verde pare a avea de scop, la origine, nu numai provocarea sănătății, ci concomitent, ea îndeplinește și un fel de rol exorcizant: scoaterea bolii personificate din corpul celui lovit și alungarea ei departe de dînsul, în pustietăți. E vorba deci de o îndoită funcție.

Caracterul acesta n-a fost strein, desigur, nici de datina românească și bulgară. Chiar din anumite informații date de culegătorii de materiale folclorice bulgare rezultă că „сурувакáри" lovesc și ei adesea pe gazde destul de serios. Dar aceasta se poate deduce și în mod indirect, atît cu privire la bulgari, cît și la români. Astfel, în limba bulgară, verbul „сýръквамь" („сурвáквамь") are în vorbirea curentă și sensul ironic de „a bate pe cineva cu bățul"[36].

Același lucru îl constatăm și la români, la care verbul „a sorcovăi" („a sorcovi") are și sensul figurat de „a bate", „a ciomăgi"[37].

Așadar, încadrînd datina română și pe cea bulgară în ramele folclorului universal, remarcăm că motivul ritual, în jurul căruia ea gravitează, este atestat frecvent la popoarele Europei — în special la germani și la slavi — sub forma unei practici domestice sau a uneia care nu depășește cu mult cercul familial.

Iar alteori, — ca în cazul cînd asistăm la biciuirile reciproce cu mlădițe verzi, în cercul larg al întregii colectivități rustice — ritul în chestiune apare sub înfățișarea unui obicei și mai primitiv încă, de forme gregare.

Pe fondul unor asemenea manifestări folclorice, de tipul arhaic, s-a dezvoltat cu timpul — în mai multe regiuni ale continentului nostru — și forma cea mai evoluată, a datinei mobile, cu executanți organizați în cete, umblînd din casă-n casă, la tot satul.

În cadrul acestui aspect, variantele română și bulgară se impun înaintea altora prin originalitatea lor, ca și prin marea popularitate de care se bucură la respectivele națiuni.

În ce privește interpretarea dată de Mannhardt ritului, pe care-l consideră că mijlocește ca sufletul arborelui *(Baumseele)* — în hipostazul său de demon al vegetației *(Vegetationsdämon)* — să acționeze favorabil asupra persoanei, animalului sau plantei lovite, pe de-o-parte; iar pe de alta, originea atribuită de acest cercetător ritului, care s-ar trage din tradiția religioasă, cultivată de biserica orientală, a sfințirii

---

[35] *Ibid.*, 257.
[36] Н. Геровъ, *Рѣчникъ* V, 288.
[37] Cf. A. Scriban, *Dicționaru limbii românești*, Iași 1939, s.v....

mlădițelor de salcie la Florii — continuare creștină a unui obicei vechi ebraic — sînt ipoteze ce pot fi primite cu legitime rezerve.

Pentru a explica ritul lovirii cu creanga verde, nu e nevoie nicidecum de interpretări cu caracter demonologic sau animist în general. Interpretarea magico-contagioasă este suficientă și, totodată, o considerăm cea mai sigură.

Cît despre originea acestui rit, noi credem că ea nu trebuie căutată aiurea decît într-un substrat străvechi european.

Utilizarea mlădițelor de salcie sfințite, ale tradiției creștine — mlădițe care înlocuiesc biblicele ramuri de „finic" — este doar un motiv în plus, vehiculat de biserică, (precum sînt atîtea alte motive folclorice) și care n-a făcut decît să intre în contaminație adaptîndu-se perfect la practicile întîlnite în Europa.

De altfel, un argument mai mult în favoarea ipotezei noastre îl constituie și faptul că mlădițele de salcie nici nu sînt măcar de uz general la săvîrșirea ritului în chestiune; iar în datina urmărită la români și la bulgari ele n-au absolut nici un rol.

Studiul apare acum prima dată. Este datat de către autor: „Iași, 21 mai 1946".

LE REFLET DE LA MER DANS LE FOLKLORE ROUMAIN ET LA CONTINUITÉ ININTERROMPUE DES ROUMAINS EN DOBROUDJA

„Mai am un singur dor:
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării . . ."
EMINESCU

Comme la Mer Noire se trouve à l'extrémité orientale de la Roumanie, on pourrait croire — si l'on n'est pas initié — que la mer n'est connue que par la population qui lui est limitrophe.

On dit couramment que la mer est la fenêtre à travers laquelle un peuple regarde l'univers ou encore qu'elle est le poumon d'un pays. Eh bien, la Mer Noire a été de tout temps le poumon par lequel a respiré la Dacie, en commençant par l'époque préhistorique jusqu'à nos jours. Elle a été en même temps la fenêtre à travers laquelle les Daces jadis, et plus tard — après leur fusion avec les Romains — les Roumains, c'est-à-dire la nouvelle nation romane dans son entier, ont regardé le monde, en faisant connaissance grâce à elle avec des étrangers lointains et en établissant des relations avec eux...

C'est ce que nous tâcherons de démontrer à l'aide des documents, que le folklore roumain nous offre à foison.

En effet, comme on verra de ce que nous allons exposer, il n'existe aucun genre de création folklorique roumaine, qui n'atteste copieusement — d'une façon ou d'autre — la mer.

CHAPITRE I — LES COUTUMES

§ 1. *MARIAGE*

Parmi les épithalames roumains — ceux qu'on nomme *orații de nuntă* [1] — en usage à la demande en mariage d'une jeune fille, il y en a qui mentionnent la mer. Ainsi, lorsque les parents de la jeune fille de-

[1] Ce terme, quoique très répandu aujourd'hui, aussi bien dans le peuple que dans les études folkloriques, s'est fixé tard dans la langue. Son origine littéraire est transparente.

mandent à la troupe de ceux qui sont venus chez eux de la part d'un prétendant ce qu'ils désirent, ceux-ci répondent hardiment: — „Pourquoi courons nous le monde? / Qu'est-ce-que nous cherchons? / Nous ne sommes obligés de rendre compte à personne là-dessus. / *Nous avons traversé beaucoup de mers*, / Nous avons parcouru beaucoup de pays / Et de villes et de villages lointains; / Mais personne n'a osé nous demander raison!..." [2]

Pendant la cérémonie même de la noce, il y a chez les Roumains la coutume de l'envoi des cadeaux: à la fiancée de la part du fiancé et au fiancé de la part de la fiancée. À cette occasion, on récite des oraisons solennelles. C'est le „vornicelul" [3] ou par endroits „vornicelul primare" [4] — le premier garçon d'honneur — ou encore „corăbierul" [5] c.-à-d. ⟨le matelot⟩, qui les déclame. Celui-ci, avant de remettre les présents au destinataire, débite devant tous les participants à la noce un long récit en vers, qui raconte les soi-disant péripéties par lesquelles le fiancé ou la fiancée ont passé pour procurer ces dons extrêmement précieux! Ils sont allés jusqu'à Constantinople [6], voire même jusqu'à Venise [7],

---

Les termes authentiquement folkloriques, qui sont encore bien conservés dans la plupart des contrées roumaines, sonnent: *conăcărie — conăcășie* ou encore *colăcărie — colăcerie.*

Ce sont des dérivés de *conăcar — conăcaș* ou *colăcar — colăcer*, noms qui désignent le rang nuptial du garçon d'honneur qui récite le long épithalame en question.

D'autre part — à notre avis — *conăcar — conăcaș* doivent être rapportés étymologiquement au nom turc ou cuman *konàk* avec le sens de maison ou manoir d'hébergement, étant donné que les *conăcari* ou *conăcași* prétendent aux parents de la jeune fille d'héberger leur empereur c.-à-d. le prétendant, qui va arriver sous peu à la tête de sa grande armée.

Les variantes *colăcărie — colăcerie*, qui sont moins répandues et qui sont des dérivées de *colăcar — colăcer*, se rapportent sans doute à une espèce de pain — *colàc* — qui a un rôle rituel important dans la cérémonie de la noce. Voir: *D.L.R.* de l'Académie Roumaine t. I partea II, pp. 645—646, 702; Tiktin, *D.R.G.*; L. Șăineanu, *D.U.L.R.* — sub vocibus: colăcàr — colăcàș — colăcèr, conăcàr — conocàr...

[2] — „Ce umblăm? / Ce cătăm? / La nimeni n-avem / Seama să ne dăm! / *Multe mări am trecut*, / Multe țări am bătut / Și orașe, și sate / Depărtate / Am colindat / Și nimeni seama nu ne-a luat!..."
Cf. I. C. Fundescu, *Basme, orații, pîcăliturì și ghicitori*, Bucarest, 1875 (ed. III), p. 143; Cristea Sandu-Timoc, *Poezii populare de la Românii din Valea Timocului*. Craiova, 1943 — p. 315 („Pruorociala").

[3] Elena Sevastos, *Nunta la Români*, Bucarest, 1889, pp. 125—127, 134, 138.

[4] S. Fl. Marian, *Nunta la Români*, Bucarest, 1890, p. 330. Parfois, ce personnage cérémonial est nommé aussi „vătăjelul". Cf. El. Sevastos, *op. cit.*, pp. 133, 138.

[5] Marian, *op. cit.*, p. 330 sqq.

[6] Marian, *op. cit.*, pp. 333—334, 338, 341—342, 344, 809—810, 812—814, 818, 820, 823, 827, 829—831, 834, 836—838, 840.

Voir aussi El. Sevastos, *op. cit.*, pp. 126, 129, 131—132, 136, 141—142, 147, 395.

G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Bucarest, 1885, p. 164.

[7] Marian, *op. cit.*, pp. 821, 827.

où ils les ont achetés chez les plus renommés marchands, en payant de fortes sommes. Après cela, ils les ont chargés dans des navires et sont partis sur mer, en bravant d'effrayants orages ou même en faisant naufrage. Toutefois, le héros ou l'héroïne, qui sont riches et puissants, savent se tirer d'affaire et sauver au moins une partie des cadeaux: ils les chargent dans de grands chariots ou sur des chevaux et les apportent à la noce.

D'après d'autres variantes, quand l'orage éclate, le fiancé ou la fiancée recourent aux moyens mystiques pour apaiser la fureur de la mer: „...Notre jeune empereur [c.-à.d. le fiancé]... / A rassemblé des patriarches et des métropolites, / Qui pendant trois jours et trois nuits / Ont prié sans cesse le bon Dieu / Jusqu'à ce que les vents se soient arrêtés / Et les vagues se soient calmées. / Alors le naivre s'est relevé tout seul / En partant au large sur mer..." [8]

Nous possédons aussi des variantes de cette oraison nuptiale, qui décrivent admirablement le tableau du naufrage avec de surprenants traits réalistes, par ex.: „...Seigneur le Fiancé est parti pour Constantinople, / Où il a acheté toute sorte de marchandises. / Il les a chargés dans un navire / Et il est rentré chez lui sur mer. / Mais à mi-chemin, un grand orage a éclaté: / C'était un aquilon du côté de l'est. / Très rapide et violent! / Tous les marins se sont noyés, / Excepté un seul qui a été sauvé, / S'étant accroché à une planche de sapin. / Porté par les vagues, / Il a été jeté au bord de la mer sur le rivage / Et il a annoncé le seigneur Fiancé..."[9]

Il n'y a pas de doute que, pour réaliser une telle description on a dû connaître la mer d'une façon concrète. On a dû l'avoir vue de plus près, pour pouvoir observer ses variés aspects et les phénomènes naturels qui l'agitent.

Certaines variantes nous parlent aussi du halage des navires: le fiancé ou la fiancée louent des buffles ou des boeufs vigoureux à l'aide desquels ils halent les navires, qui autrement ne bougeraient pas à cause du vent adverse ou du grand froid, qui a gelé la mer.[10]

Les oraisons nuptiales en question constituent un précieux témoignage du commerce que le peuple roumain faisait dans le passé, par voies maritimes, avec Constantinople ou Venise ou même avec d'autres villes

---

[8] *Ibid.*, p. 334.

[9] Ioan Mîrza, *Regulele nunților*, Huși, 1872, p. 7. Cet épithalame a été reproduit ultérieurement par G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, p. 164–165 et par El. Sevastos, *op. cit.*, p. 141–143.

[10] Marian, *Nunta*, pp. 342–343, 824, 836, 840.

de la Méditerranée orientale. D'ailleurs, cela nous est attesté aussi par bien d'autres créations folkloriques roumaines.

Ce que nous devons mettre en évidence tout spécialement, c'est que les oraisons nuptiales, auxquelles nous nous sommes rapportés, ne proviennent pas de la province de Dobroudja, mais de l'intérieur de la Dacie: de Valachie ou de la Moldavie ethnographique et historique, c.-à-d. la Bessarabie inclusivement. Bon nombre d'entre elles on été recueillies de Bucovine, donc de l'extrême nord de la Moldavie.

§ 2. *FUNÉRAILLES*

Passons maintenant au pôle opposé: à la coutume des funérailles. L'éminent folkloriste roumain, originaire du Banat, Siméon Mangiuca a recueilli dans sa province natale un chant funèbre très intéressant, qu'il a publié en 1881 sous le titre *Petrecerea mortului* [11] ⟨l'accompagnement du mort⟩. Dans ce chant, la mer constitue le motif le plus important.

D'après la croyance du peuple roumain, il y a une mer immense qui sépare les deux mondes: celui des vivants de celui des morts.

L'âme du mort, après être sortie de son corps — dans le long voyage qu'elle a à faire, pour arriver dans l'autre monde — doit passer nécessairement au-delà de cette mer: ... „L'âme solitare, / Chagrinée à cause de beaucoup de maux, / Part pour toujours. / Elle arrive à la mer, / Qui vient trouble et déborde: / La mer s'élance en se soulevant / Et en mugissant affreusement, / Ce qui effraye tout le monde..." [12]

En chemin, l'âme rencontre un sapin géant — „le sapin des fées" — qu'elle prie de l'aider à passer plus loin: ... „Devant le gouffre des mers, / Où se trouve le sapin des fées, / L'âme s'est arrêtée / Tout en implorant: / — Oh sapin, sapin, sois mon frère / Et tend vers moi / Les bouts de tes branches, / Pour que je puisse passer cette mer, / Qui sépare les deux mondes!..." [13]

Le sapin lui refuse trois fois de suite la prière, en prétextant d'abord que dans ses branches se trouve le nid d'un faucon rouge avec ses petits, qui vont siffler très fort et elle, saisie d'épouvante, tomberait dans la mer [14]. Après cela, il refuse une seconde fois pour le motif qu'entre ses

---

[11] Cf. Simeon Mangiuca, *Călindariu julianŭ, gregorianŭ și poporalŭ românŭ, pe anul* 1882, Oravița—Brașov, 1881, pp. 121—134. Une année auparavant, en 1880, Mangiuca a envoyé le texte de ce chant funèbre à B. P. -Hasdeu, qui l'a publié dans son livre *„Cuvente den bătrâni"*, pp. 706—716.

[12] Mangiuca, *op. cit* . p. 123—124, vv. 33—39.

[13] *Ibid.*, p. 125—126, vv. 45—57.

[14] *Ibid.*, p. 126—127, vv. 58—71.

branches se trouve le repaire d'une hydre affreuse, qui la ferait aussi tomber dans la mer [15]. Enfin, le sapin lui repousse la prière pour une troisième fois, en répliquant qu'entre ses racines demeure un épouvantable serpent, à la vue duquel l'âme tómberait dans l'eau et se noierait.[16]

Alors, elle ne prie plus, mais recourt aux menaces, en prévenant le sapin qu'elle a un frère berger et de vaillants cousins, qui viendront avec les cognées pour le couper et le transformer en pont sur la mer, afin que les âmes puissent la traverser: ... „Des ouvriers vont venir / Pour te couper en morceaux / Afin qu'ils construisent de ton bois / Une passerelle sur la mer..." [17]

Ce n'est qu'alors que le sapin, effrayé, tend une de ses branches sur les eaux de sorte que l'âme put passer dans l'autre monde [18]. Elle continue son chemin vers les „sept douanes" [19] et à la fin, elle arrive au grand pommier de Saint Pierre, dont le sommet atteint le ciel et les basses branches atteignent la mer. Ici se trouve la fontaine de l'oubli, où la Sainte Vierge abreuve les âmes, pour qu'elles oublient à jamais le monde des vivants [20]. Après tant de péripéties, l'âme arrive au paradis ou à l'enfer, selon ses bonnes ou mauvaises actions. Comme on voit, le chant funèbre du Banat renferme tout un chapitre de la mythologie des Roumains, au centre duquel figure la mer. Il présente une éloquente illustration des croyances eschatologiques de notre peuple.

§ 3. *COLINDE*

Passons maintenant à l'usage d'aller chanter des „colinde" (<noëls>) de maison en maison à la veille de Noël. Cette coutume est sans doute, ches les Roumains, celle qui contient dans ses cantiques le plus de thèmes et de motifs se rapportant à la mer. Cela s'explique par le fait que les noëls roumains, surtout ceux qui sont purement laïques, se caractérisent par une étonnante variabilité, en chantant l'idéal de vie de n'importe quelle personne, d'après son âge, son rang social, sa profession, son était civil... En réalité, cet idéal est un souhait de bonheur, présenté comme étant déja accompli.

---

[15] *Ibid.*, p. 127 vv. 86–106.
[16] *Ibid.*, p. 128, vv. 129–142.
[17] *Ibid.*, p. 128, vv. 156 sqq.
[18] *Ibid.*, p. 128, vv. 164–169.
[19] „Cele grele şiepte vame"; cf. *ibid.*, p. 129 v. 173.
[20] *Ibid.*, pp. 131–135 vv. 219–236.

Un noël — qui, d'après les régions, est dédié à une jeune fille ou à une jeune mariée ou même à un couple de fiancés — place dans un cadre idyllique, *au bord de la mer*, à l'ombre d'un arbre touffu, une jeune femme sur les genoux de laquelle dort son bien-aimé, douanier de profession. Tout à coup, elle aperçoit se dirigeant vers le rivage un navire avec des marchands grecs. L'héroïne les prie de ramer sans bruit pour ne pas réveiller le jeune homme, car autrement, il va leur prendre de grands tarifs de douane.

Ce noël connaît de très nombreuses variantes [21], qui pour la plupart proviennent de l'intérieur de la Dacie. Il vient compléter les données de l'oraison nuptiale discutée antérieurement: celle-là nous atteste des relations commerciales par voie maritime avec les Turcs et les Vénitiens; tandis que le noël cité, avec les Grecs. Évidemment, le sujet du noël est le plus archaïque, car le commerce avec les Grecs date des temps immémoriaux.

Ce qui nous frappe spécialement dans ce noël, est la scène de l'arrivée du navire dans le port. Elle nous dévoile des gens, qui connais-

---

[21] Teodor T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, Iaşi, 1880, pp. 65—68; G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, 2 variantes: la première, provenant du dép. Teleorman, est dédiée a une jeune femme, p. 84—85; la deuxième, du dép. Buzău, est dédiée à une jeune fille fiancée, p. 85—86; N. Păsculescu, *Literatură populară românească*, Bucureşti, 1909 — une variante du dép. Ialomiţa, qui est dédiée à un négociant: p. 45 nr. 51; C. S. Făgeţel, *Verde şi iar verde* (culegeri populare), Craiova, 1909 — une variante, provenant de l'ancien dép. Romanaţi, est dédiée à un couple de nouveaux mariés, pp. 18—20; Pr. Ioan Răuţescu, *Colinde culese din com. Dragoslavele, jud. Muscel*, Bucureşti, s.a. — une variante dédiée à un couple de jeunes mariés, p. 15—17; Tudor Pamfile, *Crăciunul*. Bucureşti, 1914 (Acad. Rom. — *Din vieaţa poporului rom.*, XX) — une variante du dép. Argeş, qui est dédiée à un couple de nouveaux mariés, p. 91—92 nr. 86; Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal — datini şi credinţe poporane...*, Bucureşti, 1914 (Acad. Rom., *Din vieaţa pop. rom.*, XXII), p. 155—156 nr. LXXXII; Sabin V. Drăgoi, 303 *colinde cu text şi melodie*, Craiova, 1925 — une variante provenant du dép. Timiş, qui est dédiée à une jeune fille, p. 12—13 nr. 13; I. G. Dimitriu a publié 2 variantes du dép. Constantza: la première, dédiée à une jeune fille, dans la revue *Preocupări literare*, 2, nr. 10, p. 396; la seconde, dédiée à un douanier, dans *Preocupări literare*, 3, nr. 2, p. 78; V. I. Popovici, *Cîntece de Crăciun şi Anul Nou*. Bucureşti, 1934; une var. du dép. Ialomiţa, p. 61; Ion Diaconu, *Folklor din Rîmnicu-Sărat*, Focşani, 1934: une var. dédiée à une jeune fille, p. 85—86, nr. XXVII; I. I. Stoian, *Texte folklorice din R.-Sărat*: une var. dédiée à une jeune fille — dans la revue *Grai şi suflet*, 3, nr. 2, p. 322; Gh. I. Neagu, *Colinde din Ialomiţa*, Roşiorii-de-Vede, 1946 — 2 variantes, p. 6 nr. III et p. 16—17 nr. XIV; M. Costăchescu, *Cîntece populare româneşti — cf. Folclor din Moldova*, I (1969), p. 248—249, nr. 431: une variante du dép. Rîmnicu-Sărat, dédiée à une jeune femme; Gr. Creţu, *Folclor din Oltenia şi Muntenia* — cf. FOM, V, (1970), 2 variantes dédiées à la jeune fille: la première, provenant de l'ancien dép. Vlaşca, p. 88—89 nr. 22; la seconde du dép. Ialomiţa, p. 90—91 nr. 24; C. Brăiloiu — Emilia Comişel — Tatiana Găluşcă Cîrşmariu, *Folclor din Dobrogea* Bucureşti, 1978 — 6 variantes: p. 83—84 nr. 69; p. 99—100 nr. 89; p. 122 nr. 110; p. 127—128 nr. 116; p. 128—129 nr. 117, p. 128—129, nr. 118.

sent bien la mer; autrement, la description tellement évocative et réaliste à la fois de la navigation — dans presque toutes les variantes — resterait inexplicable.

Un autre noël, ayant un sujet symbolique, raconte comme une jeune fille a bâti une forteresse, qui est assiégée par les Turcs sur terre et par les marins italiens du côté de la Mer Noire. Mais tout est en vain, car personne ne peut la conquérir. Ce n'est qu'un vaillant jeune homme qui réussit et qui „ipso facto" deviendra le fiancé de la brave jeune fille. Donc la conquête de la cité symbolise le mariage.[22]

Le même motif de la guerre contre les Turcs et les Italiens figure dans un autre noël, dédié à un jeune homme. Celui-ci menace son cheval de le vendre sous peu. Alors, le cheval — désenchanté par l'ingratitude de son maître — lui rappelle les grands services qu'il lui a rendus: — „Oh, mon maître, / Souviens-toi du temps / Où nous luttions / Contre les Turcs et les Italiens: / Les Turcs nous coupaient, / Les Italiens nous chassaient, / En nous jetant dans la mer / Et en noyant toute notre armée! / Alors, j'ai traversé la mer à la nage, / En long et en large et je t'ai sauvé... / Toutefois je me sens coupable, / Car j'ai trébuché au milieu de la mer, / À cause d'une nageoire de barbeau / Et je t'ai mouillé les pans du caftan / Et le bout de la massue..." [23] Donc, dans ce noël — de même que dans celui au motif allégorique de la forteresse construite par la jeune fille et assiégée par des armées

---

[22] T. T. Burada, *op. cit.*, pp. 79—81; G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, — 2 variantes dédiées à un jeune homme: la première, du dép. Buzău, p. 53; la seconde, du dép. Teleorman, p. 53—54; C. Rădulescu-Codin, *Din Corbii Muscelului*, p. 65 nr. 8; T. Pamfile, *op. cit.*, p. 86 nr. 75; I. G. Dimitriu a publié dans la revue *Preocupări literare*, II, p. 367 nr. 10, une variante du dép. Constantza, dédiée à un jeune homme; Vasile I. Popovici, *op. cit.*, p. 59, une variante du dép. Ialomiţa dédiée à une jeune fille; Ilarion Cocişiu, *Cîntece populare româneşti*, Bucureşti, 1966, p. 25—26: une var. dédiée à la jeune fille; Gr. Creţu, *op. cit.*, p. 96—97, nr. 30: une var. du dép. Ialomiţa dédiée à une jeune fille; C. Brăiloiu — Em. Comişel — T. Găluşcă Cîrşmariu, *op. cit.*, 3 variantes, dédiées à un jeune homme: p. 73—74, nr. 59; p. 74 nr. 60 et p. 85—86 nr. 72.

[23] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 55—56: une variante provenant du dép. Buzău, dédiée à un jeune homme qui fait son service militaire; C. Rădulescu-Codin, *Din Muscel*, I (1896), p. 128—130: une var., dédiée à un jeune homme; Al. Viciu, *op. cit.*, — 2 variantes dédiées au jeune homme: p. 112—113, nr. VI et p. 137—138 nr. LV; cf. aussi la revue *Şcoala Ialomiţei* an. VI (1935) nr. 1—2 (janvier-févr.), où figure une variante fragmentaire provenant du dép. Brăila — dédiée au jeune homme de la maison; Ion Muşlea, *Cercetări folclorice din Ţara Oaşului* — cf. le périodique „*Anuarul Arhivei de Folklor*", 1 (Cluj-1932), p. 178, nr. CLVI: une variante provenant de la Transylvanie septentrionale, dédiée au jeune homme; Gh. I. Neagu, *op. cit.*, p. 40—41 nr. XXXII: une var. dédiée au jeune homme; Ilar. Cocişiu, *op. cit.*, p. 29—30: une var. du dép. Ilfov — dédiée au jeune homme; Gr. Creţu, *op. cit.*, — p. 71 nr. 12: une var. du dép. Ialomiţa, dédiée au jeune homme; Brăiloiu-Comişel-Găluşcă, *op. cit.*, — 3 variantes dédiées au jeune homme: p. 69 nr. 56, p. 69—71, nr 57 et p. 85—86, nr. 72.

étrangères — nous rencontrons l'écho des luttes des autochtones contre les Turcs, qui envahissaient la Dobroudja par terre et contre les Génois ou les Vénitiens, qui l'assiégeaient par mer.

Dans une variante du noël cité, le cheval rappelle à son maître la course à la nage *sur la Mer Noire*, au mois de juillet, quand il a rivalisé avec 45 chevaux, qui tous se sont noyés et lui seul a réussi de sauver son cavalier [24].

Dans un noël dédié à un jeune homme, la mer se vante que personne au monde ne peut sauter à cheval dans ses eaux et en sortir sain et sauf ou sans avoir mouillé ses habits et la housse. Mais la mer s'est trompée, car un brave jeune homme a eu le courage de remplir irréprochablement cette tâche, qui constitue un exploit peu commun [25].

Un autre noël — dédié tantôt au jeune homme, tantôt à la jeune fille — nous présente une belle fille en qualité de maîtresse d'un grand haras, qui paissait *sur le bord de la Mer Noire*. C'est là que l'action est localisée ou dans un îlot de cette mer. Dans son troupeau se trouve un cheval tellement fougueux, que la jeune fille — sorte d'amazone roumaine — ose défier tous les jeunes gens du monde de pouvoir le dompter, sans se servir de frein ou de fouet. Mais le vaillant héros parvint à le maîtriser et à le chevaucher. C'est en vain que le cheval s'efforce de le jeter par terre. Voilà pourquoi la fille s'amourache de l'intrépide jeune homme et le choisit pour fiancé.[26]

On sait qu'autrefois on élevait dans la steppe de Dobroudja, de même que dans celle du Bărăgan, des troupeaux de chevaux à l'état de nature. Ils vivaient là comme des animaux sauvages. Pour les apprivoiser, il fallait des gens très habiles qui les attrapaient d'abord avec le lasso. C'est de là que provenaient les chevaux si renommés de Dobroudja qui étaient tellement appréciés surtout à la guerre.

Un noël très intéressant, ayant un grand nombre de variantes — répandues dans toute la Roumanie, en partant du littoral de la Mer Noire jusqu'au Banat et en Transylvanie — est celui qui présente un tableau idyllique avec un boeuf gris (ou avec un taureau, un cerf, un

---

[24] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, — une var. du dép. Ilfov dédiée au jeune homme; Brăiloiu-Comișel-Gălușcă, *op. cit.*, p. 71—73 nr. 58.

[25] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, — 2 variantes au dép. Ilfov, dédiées au jeune homme: pp. 71—72 et 72—73.

[26] *Ibid.* — une var. dédiée au jeune homme: pp. 73—75; N. Păsculescu, *op. cit.*, — une var. du dép. Ialomița, dédiée à une jeune fille; p. 53—54. nr. 66; S. Drăgoi, *op. cit.* — une var. du dép. Hunedoara, dédiée, à une jeune fille; Al. Viciu, *op. cit.*; une var. dédiée à la jeune fille: p. 130, nr. XL; Gr. Crețu, *op. cit.*; 2 variantes dédiées au jeune homme — la première provenant de l'ancien dép. Vlașca, p. 100 nr. 33; la seconde, du dép. Ialomița, p. 101 nr. 34; Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, — 3 variantes, dédiées, à la jeune fille: p. 66—67 nr. 53; p. 87—88 nr. 74 et p. 106—107 nr. 96.

aurochs) entre les cornes duquel est suspendu un berceau, où reste assise une jeune fille ou une jeune femme, qui coud et brode des mouchoirs ou une ceinture, en chantant. L'animal cornu traverse avec elle la mer à la nage: ... „La mer vient grande et déborde à tel point, / Que ses rivages ont disparu complètement: / Ce sont les montagnes qui sont devenues ses rivages! / Parmi les sapins et les merisiers... / Le boeuf gris avec des cornes grises nage. / — Mais qu'est-ce-qu'il porte entre ses cornes? / — Un berceau tout en or! / — Et qui est-ce qui est assis dans ce berceau? / — Telle fille aux yeux noir est assise: /Elle confectionne de belles choses, / En cousant et en brodant... / Et en même temps, elle chante merveilleusement..." [27]

Dans les variantes de ce noël, ce sont l'aurochs et le cerf qui apparaissent le plus souvent. On peut conjecturer que l'aurochs pourrait être le motif primordial du noël en question, étant donné que jadis cet animal peuplait les forêts de la Dacie et que l'image de sa tête constituait dans le passé les armoiries de la Moldavie.[28]

Un fait folklorique digne d'être relaté est que certaines variantes du noël au thème de l'aurochs qui traverse la mer à la nage — portant dans ses cornes le berceau avec une jeune fille — nous dévoilent que ce noël est dédié à une jeune fille morte: ... „Mais qui est-ce qui se trouvait dans le berceau? — C'est la feue Mița qui était assise. Elle cousait et se lamentait..." [29]

---

[27] Sabin Drăgoi, *op. cit.*, — 2 variantes: la première, que nous venons de citer, et qui provient du dép. Timiș, est dédiée à un couple de nouveaux mariés: p. 19—20 nr. 18; la seconde, dédiée, à une jeune femme, provient du dép. Arad; Atanase Marian Marienescu, *Poesia poporală. Colinde culese și corese*, Pesta, 1859, pp. 143—145 où l'animal cornu est un „taur" (= taureau); N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 57—58 nr. 73: variante provenant du dép. Galatz, dédiée a une jeune fille; Simeon C. Mîndrescu, *Literatură și obiceiuri poporane din com. Rîpa-de-Jos, comit. Mureș-Turda*, București, 1892, p. 213 où l'animal cornu est „bou sur" (= le boeuf gris); T. Pamfile, *op. cit.* — 3 variantes dédiées à la jeune fille de la maison: p. 84—85, nr. XXIII, 72; p. 85 nr. 73 et p. 85—86, nr. 74. Parmi ces variantes, il n'y a que la première qui contient le motif de la mer; dans les deux autres figure une rivière, nommément Jiul et Oltul; Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, ont enrégistré 4 variantes: dans trois (p. 96 nr. 84, p. 97 nr. 85 et p. 126 nr. 115) figure l'aurochs; dans l'autre (p. 97—98, nr. 86), figure un „*cerb tretin*" (= âgé de 3 ans).

[28] L'aurochs figure dans plusieurs collections de noëls. Voir, par ex.: Burada, *op. cit.*, p. 102 sqq; N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 57, nr. 73: „bohor negru" (= < aurochs noir >); Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, p. 97, nr. 85: „bour negru" (= aurochs noir); idem, ibid. p. 96 nr. 84: „buhor negru" (= aurochs noir); Pamfile, *op. cit.*, p. 85 nr. 73: „bourul" (= < l'aurochs >); idem, ibid. p. 84 nr. 71: „bour sur" (= < aurochs gris >).

Dans les collections de Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, p. 126 nr. 115 et de N. I. Dumitrașcu, *Cîntece de stea și colinde*, Bucarest, 1935, p. 159 sqq. l'aurochs figure aussi sous les noms: „*buhur*" et „buhurel" (diminutif hypocoristique)...

[29] ...„Dar în leagăn, cine sta? / — Sta *Mița răposata* / Și cosea și se bocea..." Cf. N. I. Dumitrașcu, *op. cit.*, p. 160 nr. XVIII.

Chose encore plus significative, une variante de Dobroudja finit par la formule sacramentale en usage chez les Roumains aux funérailles: ... „Que Dieu pardonne / À la feue Maria ses péchés!“ [30]

On sait que chaque noël se termine par un souhait à l'adresse de la personne à laquelle il est dédié. La formule funèbre citée plus haut représente justement le voeu correspondant pour les défunts. Dans cette fonction rituelle — qui n'est attestée aujourd'hui que sporadiquement — nous supposons que se cache la fonction primordiale de la „colinda“ en question. Les quelques variantes qui, comme les sus-citées, nous indiquent précisément que l'héroïne est décédée, constitueraient donc une survivance du rôle initial de ce noël. Avec le temps, il a pu changer de fonction, c.-à-d. à être dédié à une jeune fille vivante, grâce à la beauté et à l'originalité du tableau qu'il contient. Si notre hypothèse se vérifiait comme juste, alors le tableau décrit dans ce noël ne serait à l'origine qu'une image eschatologique, par laquelle le peuple roumain se représente le passage dans l'autre monde à travers la mer qui le sépare du monde des vivants.

Le folklore ukraïnien connaît aussi un noël „«колядка»“ — ayant à peu près ce même sujet: ... „Ce cerf a neuf ramures / Et sur la neuvième ramure, / Il y a une petite tourelle joliment sculptée, / Et dans cette tourelle une literie en soie, / Et sur la literie une charmante jeune fille, / Une charmante jeune fille au nom Écatérine. / Elle est assise et travaille assidûment: / Elle coud une chemise pour Dieu lui-même, / Ourlée avec de l'or...“ [31]

Nous nous rappelons qu'à un congrès international d'ethnographie, qui a eu lieu en Pologne à Cracovie — il y a un demi siècle depuis lors — le folkloriste ukraïnien Kolessa interprétait ce tableau, avec le berceau ou avec la tourelle entre les cornes du cerf et avec la fille dedans, comme un vestige mythologique lunaire, l'ayant rapporté à la mythologie gréco-romaine. D'où il ressort qu'avant que ce motif soit arrivé chez les Ukraïniens, il a dû passer par la veine folklorique roumaine. Cette hypothèse nous paraît vraisemblable; mais ici, à notre avis, est entré en combinaison aussi un reflet de la coutume du bercement rituel des jeunes filles, regardé par les chanteurs de noëls comme une situation idéale dans laquelle est placée l'héroïne.

---

[30] Brăiloiu — Comișel — Găluşcă, *op. cit.*, p. 127, nr. 115 vv. 29—30: „...Iar pe Cutare / *Dumnezeu s-o ierte!*“

[31] „...Na tim oleniu po dewiyt rižkiw, / A na dywiytim, terem yz rubliw, / A w tim teremi szowkowa postil, / Na tij postiley pyszna diwoczka. / Pyszna diwoczka, Katerynoczka. / Oj sydyd, sydyt, robitku robyt, / Robitku robyt, soroczku szyje, / Soroczku szyje samomu Bohu, / Soroczku szyla, pozolotyła!...“

Cf. Wol. Szuchiewicz, Huculszczyzna, tom. III (Kraków, 1904), p. 121 nr. 19.

Un fait particulièrement intéressant que nous devons relater est que dans quelques variantes de ce noël, provenant de Dobroudja — c.-à-d. de la région située au bord de la mer — l'aurcchs ne nage pas sur la mer, mais sur une rivière, qui traverse l'éloignée province de l'Olténie, nommément sur le Jiu: „Les eaux du petit Jiu ont tellement monté / Et se sont étendues si impétueusement, / Qu'il est devenu sans bornes..."[32] C'est une preuve de la propagation du motif dans la direction inverse: nous avons affaire ici à une influence venue de l'intérieur du pays. Elle est donc parallèle avec l'influence qui s'est propagée de la province Dobroudja vers l'intérieur du pays, en diffusant le motif de la mer. Mentionnons encore le noël, où il est question d'un grand poisson, qui saute de la mer dans le jardin de fleurs d'une jeune fille et lui dévore les fleurs. L'héroïne tend le filet, l'attrape et commence à le fouetter en le grondant: —„... Toi, *poisson de mer*, / Toi, qui es né dans la mer... / Pourquoi as-tu sauté dans mon jardin?..." [33]
Le poisson, en demandant pardon, s'offre en revanche comme plat de résistance au festin, qui aura lieu à la noce de la jeune fille.

Un autre noël — dédié à un pêcheur de profession — emprunte son sujet à une ballade populaire [34]. Le héros, pêcheur renommé — aidé

---

[32] „Jiul mic mare-a venit / Şi amarnic s-a lăţit, / Căci de mare / Margini n-are..." T. T. Burada, *op. cit.*, p. 102.
Voir aussi la variante — provenent de la même région — qui a été enrégistrée dans la collection de Brăiloiu — Comişel — Găluşcă, *op. cit.*, p. 97 nr. 85. Cf. encore 2 variantes dans la collection de T. Pamfile, *op. cit.*, p. 85 nr. 73 et p. 85—86 nr. 74, où à la place de la mer, figurent les rivières Jiul et Oltul.

[33] Gr. Creţu *op. cit.*, p. 92—93, nr. 27 : noël dédié a une jeune fille, provenant du village Frunzăneşti — com. Cernica, de l'ancien dép. Vlaşca; G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 91 ; cette variante — provenant du dép. Ilfov — est aussi dédiée à une jeune fille; Andrei Bîrseanu, *Cinci-zeci de colinde*, Braşov, 1890, p. 34—35, nr. XXII ; une variante de Braşov, dédiée à la jeune fille.

[34] Gr. Creţu, *op. cit.*, 2 variantes de cette ballade; la première (de Giurgiu), : est intitulée „*Vătaful de pescari Vioară*" — cf. FOM V, pp. 187—190, nr. 90; la seconde, (du village Ciocăneşti — com. Dioşti, dép. Dolj), est intitulée „*Vidrosul*" — cf. FOM V, p. 190—192, nr. 91 ; Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, I_1 — 2 variantes du dép. Teleorman : la première, de Roşiorii-de-Vede, pp. 49—52 ; la seconde du village Piatra, p. 52 ; I.—A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. Speranţia, *Graiul nostru*, I, Bucarest, 1906) — une variante de Gîngiova — dép. Dolj, intitulée „*Antofiţă a lu Vghioară*", pp. 71—75 nr. XIX ; C. Ciobanu-Pleniţa, *Cuvîntări adînci — cîntece din vechime...*, Craiova, 1909 ; une variante du village Celei, dans l'ancien dép. Romanaţi, p. 175—178 ; N. Păsculescu, *op. cit.* ; une var. de Pleniţa — dép. Dolj, pp. 286—290 ; G. Giuglea — G. Vîlsan, *De la Românii din Serbia*, Bucarest, 1913 : une var. intitulée *Antofiţă-al lu Vioară* (du village Geanova), p. 121 sqq ; Brăiloiu, *Cîntece bătrîneşti*, Bucarest, 1932 — 3 variantes : une de Zlătărei dép. Argeş, p. 35 sqq. et les deux autres du dép. Teleorman, pp. 7 sqq. et 13 sqq ; Teodor Bălăşel, *Cîntece populare olteneşti* — FOM II, pp. 105—109 ; une var. intitulée „*Antofică*" ; Gh. I. Neagu, *Folclor din cîmpia Dunării* — FOM IV (1969) : 2 varian-

par ses gens — jette le filet à la mer et il a la grande chance d'attraper le petit de la *„iudița"* ou *„idolița"*, monstre marin imaginé par le peuple comme une sorte de monarque des êtres qui vivent dans la mer. Il commence à le battre et à le tourmenter, pour apprendre de lui le grand secret de la mer, nommément dans quel endroit se trouvent le plus de poissons.

Aux cris du petit, accourt sa mère, qui lui dévoile le secret. Alors, le pêcheur s'en va avec ses hommes aux endroits indiqués par elle et attrape une quantité énorme de poissons. Il en remplit toutes ses barques et s'enrichit [35]. Retenons de ce noël la figure démoniaque de la „iudița" ou „idolița" et de son petit, qui tiennent de la démonologie maritime et fluviale.

Passons maintenant à un noël d'une espèce toute particulière, qui est consacré exclusivement au prêtre. Cette „colinda de preot" nous présente l'image du prêtre idéal, qui est très instruit et à la fois d'une inégalable piété. L'action a lieu *au bord de la Mer Noire*, où est situé un monastère ou une église, dans laquelle officient neuf prêtres avec neuf diacres et neuf chantres. Pendant ce temps, on aperçoit tout à coup sur la mer un navire, qui se dirige vers le rivage. Il mène le prêtre Tel, qui descend chargé de beaucoup de livres saints. Ce prêtre entre dans le monastère — ou dans l'église — pour y dire la messe. Et il la dit de telle manière, qu'il suscite l'admiration des fidèles. À la fin, il s'adresse à l'assamblée de neuf prêtres et neuf diacres, en leur disant qu'ils ne connaissent pas Dieu. Alors, il leur communique le mystère: „... Dieu est à Jérusalem / Et de là, de la cour du Père Noël, / Il nous regarde..." [36]

D'après une autre variante, le prêtre dit que Dieu ce trouve à cet endroit même de Dobroudja, au bord de la mer: „... Sur la grève de la Mer Noire, / Il y a un petit chêne / Et au sommet de ce chêne, / Un berceau

---

tes, pp. 71—76, nr. 26 et pp. 76—83, nr. 27; Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, — 2 variantes: la première, intitulée „Antofiță a lui Vioară", pp. 237—239, nr. 217 et la seconde intitulée „Vidrosu", pp. 239—244, nr. 218.

[35] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.* — 3 variantes: la première du dép. Teleorman, p. 94, la seconde du dép. Ialomița, p. 94—95; la troisième de Bucarest, p. 95—96; Gh. I. Neagu, *op. cit.*, p. 43—44, nr. XXXV; Gr. Crețu, *op. cit.*,: deux variantes: p. 102—103 nr. 35 (de l'ancien dép. Vlașca) et p. 103—104 nr. 36 (du dép. Ialomița); Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, — 3 variantes: p. 22 nr. 24 *(„Vidra")* p. 24—25 nr. 25 et p. 25—26 *(„Samodiva")*; Al. Viciu, *op. cit.* — 3 variantes: la première (sans l'indication de la localité de provenance) p. 78 nr. CIV; la seconde du village Ciunga, p. 78—79, nr. CV; la troisième, de Teiuș (dép. Alba), p. 79 nr. 106. Dans ces 3 variantes transylvaines, le motif de la pêche — avec la capture du petit de „Iuda", le démon marin — s'est combiné par erreur avec un motif éthico-religieux, qui constitue le sujet d'un autre noël tout à fait différent.

[36] T. T. Burada, *op. cit.*, p. 50.

est suspendu. / Eh bien, dans ce berceau, / Reste assis le bon Dieu / Tout petit et emmailloté, / Emmailloté dans des fleurs de pommier / Et dans des langes dorés... / Les rayons du soleil le caressent pour l'endormir; / Le vent souffle et le berce; / Il neige et la neige l'oint comme la sainte huile; / Il pleut et la pluie le baigne... / [37] Et des fées viennent l'allaiter ..." [38]

Comme on voit, les éléments de la nature, personifiés — le soleil, le vent, la neige, la pluie ... et encore des êtres surnaturels soignent, à qui mieux mieux, avec une sollicitude maternelle, Dieu dans l'hypostase du petit Jésus. Et cette scène paradisiaque se passe quelque part sur le rivage de la Mer Noire, c.-à-d. sur la terre roumaine...

Mais pourquoi ce prêtre — le héros de cette *colinda* — doit-il arriver dans un navire par mer? Parce qu'on le fait venir de Constantinople, autrement dit, du centre de l'orthodoxie où il a été ordonné prêtre, peut-être par le patriarche lui-même! De là, ressort le haut prestige dont jouit notre héros devant tout le monde. Les neuf prêtres, qui officiaient le service divin avant lui, sont ses subalternes! C'est donc lui qui conduit l'activité religieuse dans l'église du bord de la Mer Noire. Cette figure idéale de prêtre est identifiée par les chanteurs de noëls avec le prêtre auquel ils dédient cette *colinda*. En d'autres termes, ils lui souhaitent qu'il soit tout aussi parfait à tous les points de vue.

La „colinda" en question, qui est très répandue sur le territoire de la Roumanie [39], constitue un vestige précieux de nos relations traditionnelles avec la capitale de l'église orientale, en commençant du temps le plus reculé de l'époque byzantine.

Un autre noël — dédié au maître de la maison — pénètre encore plus profondément dans la vie religieuse, par le fait que les choses célestes s'y entrelacent intimement avec les choses terrestres. Le héros a préparé un grand festin auquel il a invité tous les saints, qui sont tous venus, à l'exception de Saint Nicolas. Celui-ci n'a pu venir: „...Il a été retenu par sa tâche, / Car il avait une grande tâche à accom-

---

[37] Gh. I. Neagu, *op. cit.*, p. 51, nr. XL.
[38] T. T. Burada, *op. cit.*, p. 50.
[39] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, — 4 variantes: trois provenant de Bucarest, p. 41—42, p. 42—43, p. 44 et une, du dép. Ialomiţa, p. 43; S. Drăgoi, *op. cit.* — p. 188—189 nr. 198 (de Petreni — dép. Hunedoara); I. Diaconu, *op. cit.*, p. 88—89 nr. XXIX (du village Oghileşti); T. Pamfile, *Culegere de colinde*, Bucarest (BPT, nr. 734—735), p. 53—55 nr. 28; N. Păsculescu, *op. cit.*, — 2 variantes: la première provenant de la ville de Tîrgovişte, p. 16 nr. 22 et la seconde du dép. Galaţi (village Cudalbi), p. 17—18 nr. 24; I. G. Dimitriu — cf. la revue *Preocupări literare*, III, nr. 2, p. 75 (du dép. Constanţa); Al. Viciu, *op. cit.* — 6 variantes: p. 28 nr. XIV, p. 39 nr. XXXVIII, p. 69, nr. LXXXVI, p. 75 nr. XC, p. 106, nr. CLI, p. 150—151, nr. LXXVII.

plir / Dans un détroit de la mer. / Là, il y a neuf navires... / Neuf sont chrétiens / Et les autres neuf païens. / Il a pris des tarifs usuels de douane aux chrétiens / Et il les a laissés libres. / Mai sau navires païens, / Il leur a pris de très grands tarifs..." [40]

D'après une autre variante, Saint Nicolas est encore plus cruel vis-à-vis des païens, car il fait un signe avec sa houlette et provoque le naufrage de tous leurs navires, ne voulant sauver que les chrétiens. [41] Cette scène, qui se passe sur mer, peut être vue peinte dans plusieurs de nos anciennes églises et de nos monastères. On sait que Saint Nicolas est vénéré comme patron par les marins. Ce noël nous introduit en pleine mythologie chrétienne.

Un noël dédié au jeune homme nous parle d'un personnage chimérique nommé *Duh-de-mare*, c.-à-d. < l'esprit de la mer > ou encore *Duhul-Mării-Negre* — <l'esprit de la Mer Noire > — qui sort de l'eau et vient dans le jardin situé au bord de la mer pour manger les pommes d'or d'un pommier merveilleux. Ainsi, c'est en vain que le pommier produit à foison chaque année des pommes, car elles n'arrivent jamais à mûrir. Le pommier, épouvanté, crie avec voix humaine en se plaignant et en faisant appel à tous les vaillants du monde pour venir tuer d'un coup de flèche *Duhul-de-mare*. Personne n'a le courage d'attaquer le monstre. Seulement notre héros ose le faire. Après s'être armé, il monte son cheval fougueux et va se mettre aux aguets dans le jardin. Il surprend le „Duh-de-mare" et tend son arc vers lui. Alors, le monstre — effrayé — prie le jeune homme d'épargner sa vie, en lui promettant comme récompense une belle jeune fille pour femme: — „Arrête, ne tire pas, / Car nous allons te faire présent / La soeur du Soleil, / La petite nièce des fées, / La plus belle jeune fille du monde!" [42]

Ayant entendu cette promesse, le héros lui fait grâce. D'après une autre variante — recueillie en Dobroudja — peu importent au monstre les

---

[40] Andrei Bîrseanu, *op. cit.*, p. 13—14, nr. XVIII — du Rîjnov (dép. Brașov); N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 14 nr. 17 — variante provenant de la ville de Toulčea; A. Viciu, *op. cit.*, — 2 variantes, p. 96, nr. CXXXIV et p. 96—97, nr. CXXXV, dans lesquelles Saint Nicolas est appelé par le nom au phonetisme archaïque *Sîn-Nicoară;* T. Pamfile, *Crăciunul*, p. 74, nr. X: aussi dans cette variante St. Nicolas est appelé „Nicoară"; Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, p. 37—39 nr. 35.

[41] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 241, nr. 268 (Rîjnov — dép. Brașov); Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, p. 39, nr. 36.

[42] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 81 — ce noël, recueilli à Bucarest est dédié à un jeune homme; T. Pamfile, *op. cit.*, p. 84, nr. XXII: variante provenant du dép. Brăila; idem, *Culegere de colinde...*, p. 34—37 nr. 18; Ilar. Cocișiu, *op. cit.*, p. 27 nr. 5 et p. 28—29 nr. 6; I. Diaconu, *op. cit.*, II, p. 78—80, nr. XXIII; Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 78—79, nr. 15 (dép. Ilfov); V. Popovici, *op. cit.*, p. 69 (Costmbești — dép. Ialomița); Gh. I. Neagu, *op. cit.*, p. 31—32 nr. XXV / (de Călărașii Vechi); Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, où sont enrégistrées 5 variantes: p.26—27 nr. 27, p. 27—28 nr. 28, p. 29—30 nr. 29, p. 30—31 nr. 30, p. 31—32 nr. 31.

flèches du héros, car voici ce qu'il lui réplique: — „Niță, ne me frappe pas, / Puisque tu t'efforces inutilement / De nous faire périr: / Nous sommes neuf frères / Et tous nous avons été frappés de flèche; / Mais aucun de nous n'est mort, / Car nous sommes protégés par la mer!“ [43]. De même que le noël dédié au pêcheur, qui met en scène *Iudița*, cette „colinda“ nous parle d'un autre personnage surnaturel *Duh-de-mare*, qui tient toujours de la démonologie maritime. Nous remarquons aussi que le noël en question a un thème fantastique dans le genre des contes. En effet, il y a une grande ressemblance entre celui-ci et le conte „*Prîslea cel voinic și merele de aur*“ — < Le vaillant cadet et les pommes d'or > — de la collection d'Ispirescu, à la seule différence que, dans le noël, il s'agit d'un démon de la mer, tandis que dans le conte, le voleur est un dragon de l'autre monde [44].

Une „colinda“ au sujet religieu — recueillie dans l'extrême Ouest de la Roumanie — nous présente le tableau grandiose de la descente de Dieu du haut du ciel sur la terre: — „Sortez, grands boïards, / Fleurs blanches de pommier! / Pour voir comme Dieu / Descend joliment sur la terre, / Joliment et pieusement: / Sur des échelles de bougies, / Portant un vêtement long jusqu'à terre...“ [45]
Après cela, suit la description du vêtement divin: „...Dans le dos et sur la poitrine, / Est peinte la lune avec la lumière / Et le soleil avec ses rayons; / Tandis que des tempes jusqu'aux épaules, / Deux grandes étoiles sont peintes. / Et au-dessous de la ceinture, / *C'est la mer trouble qui est peinte...*“ [46]

D'après une autre variante, qui provient de la Grande Valachie, ce vêtement appartient à un jeune homme, qui est le commandant en chef d'une armée: „...De ses deux côtés est peint / Le champ avec les fleurs;/ Sur les deux épaules sont peintes / Deux grandes étoiles. / Autour des pans du vêtement, / La mer trouble est peinte, / La mer avec neuf gués, / Où flottent neuf navires / Avec des porte-enseignes / Ayant des étendards...“ [47]

La mer, comme ornement d'un vêtement, est—dans le folklore roumain — un motif de conte. Il décore d'habitude une des robes de la belle héroïne, qui en possède trois: une robe sur laquelle est peint le champ avec les fleurs; une seconde, parée du ciel avec les étoiles; une troisième, sur laquelle figure la mer avec les navires. La beauté de la mer a donc

---

[43] T. T. Burada, *op. cit.*, pp. 89—91.
[44] P. Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, I (Buc., 1935), pp. 123—140.
[45] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 35—36, nr. 31 (Săvîrșin — dép. Arad), vv. 1—7.
[46] *Ibid.*, p. 36 nr. 31, vv. 9—17.
[47] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 52, vv. 27—36: variante provenant de Bucarest; cette variante est attestée aussi en Dobrogea: cf. Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, p. 32—33, nr. 32.

impressionné tout particulièrement le peuple roumain, pas moins que le ciel étoilé et le champ parsemé de fleurs [48]. C'est pour cela qu'il a fait de la mer un motif ornamental, qui décore même l'habit de Dieu.

Nous achevons notre examen sur cette catégorie folklorique par un noël dédié à un berger de métier. Il est certainement le plus intéressant de tous les noëls, non seulement par son originalité, mais surtout parce qu'il présente une importance capitale pour un problème qui nous préoccupe tout spécialement. Le héros de la „colinda" possède un immense troupeau: „Le berger montagnard s'est vanté / D'avoir autant de brebis, / Qu'il y a de fleurs dans la montagne; / Autant d'agnelles, / Qu'il y a de violettes; / Autant de béliers, / Qu'il y a de corydales... !" [49] Au printemps, le berger faisait paître ce grand troupeau de moutons à la compagne; en été, il les menait sur les hautes montagnes jusqu'en automne. Et en hiver: „...Il les conduisait / Pour hiverner / Très loin, sur le rivage de la mer..." [50]

Mais la mer — voyant installée auprès d'elle une bergerie avec un si grand nombre de brebis — s'effraye et proférant de terribles menaces à l'adresse du berger, lui prétend de s'en aller sans retard avec son troupeau loin de ses rivages: — „Berger aux yeux noirs, / Emmène d'ici tes brebis, / Car autrement, je vais me mettre en colère: / Je vais grossir comme jamais / Et je vais devenir trouble! / Alors, je vais déborder; / J'emporterai ton troupeau / Et je le noierai" [51]

Mais le berger, au lieu d'avoir peur de ces menaces, réplique avec témérité: — „Mer, je ne te crains pas du tout!" [52]
Il se fiait à ses béliers aux cornes tordues [53] et surtout à ses chiens: — „...J'ai neuf vieux chiens / Comme des païens / Et neuf jeunes chiens / Comme des dragons... !" [54]

Ces chiens vont flairer et ils vont aboyer affreusement. Alors, il s'éveillera, saisira son chalumeau et conduira le grand troupeau aux sons de la *doïna* vers le montagne, tout en se moquant de la fureur de la mer. C'est ce qu'il a fait [55]. Par conséquent, le conflit entre la mer et le riche berger finit par le triomphe du berger, qui réussit à sauver tout son troupeau sans le moindre dommage [56].

---

[48] Lazăr Şăineanu, *Basmele române*, Bucarest, 1895, pp. 32, 683, 687, 727.
[49] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 79—80, nr. 74, vv. 1—9 (Lejnic — dép. Hunedoara).
[50] At. M. Marienescu, *op. cit.*, p. 158, vv. 21—23.
[51] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 138 nr. 135, v. 16 sqq. (com. Vaca — dép. Hunedoara); At. M. Marienescu, *op. cit.*, p. 158, v. 25 sqq.
[52] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 80 nr. 74, v. 24.
[53] *Ibid.*, p. 80 nr. 74, vv. 25—32. Voir aussi: Ilar. Cocişiu, *Colinde din Ardeal*, p. 12, vv. 28—36; Brăiloiu — Comişel — Găluşcă, *op. cit.*, p. 9—10 nr. 7, v. 13 sqq.
[54] At. M. Marienescu, *op. cit.*, p. 159, vv. 40—44.
[55] At. M. Marienescu, *op. cit.*, p. 159—160, vv.47—68.
[56] Cf. aussi: Brăiloiu — Comişel — Găluşcă, *op. cit.*, p. 9—10, nr. 7.

Dans le noël sus-cité, ce qui présente le plus d'intérêt, est le reflet de la transhumance pastorale des Carpathes à la Mer Noire et inversement: de la Mer Noire aux Carpathes.

Nous avons relaté jusqu'ici, dans les noëls roumains, le motif de la mer comme faisant partie de leurs thèmes; mais nous devons ajouter encore qu'on le rencontre fréquemment aussi comme simple motif de cadre, donc tout à fait secondaire. Il apparaît sous cet aspect surtout au commencement des noëls — laïques, de même que religieux — leur action étant localisée d'habitude au bord de la mer, par ex.: „*P'îngă mare*, p'îngă Tisă, / Maica sfîntă plimbă-mi-să..." [57] [< Auprès de la mer, auprès de la rivière Tisa, / Se promène la Sainte Vierge... >] ou: „À l'horison, vers la mer, / Du côté du levant, / On voit venir une volée de pigeons..." [58]

Ou encore: „Seigneur, sur la grève de la mer, / Il y a deux-trois sycomores / Hauts et de couleur jaune..." [59]

Ou enfin: „Sur la grève de la mer, / À la périphérie du pays, / Ont poussé trois platanes / Hauts et jaunes: / À leur ombre reposent / Des troupes polonaises / Et aussi des troupes roumaines..." [60]

§ 4. *PLUGUŞORUL*

Dans la coutume agraire de la veille du Nouvel-An, ainsi nommée *Pluguşorul* ou *Plugurèlul*, qui consiste à aller de maison en maison en traînant une charrue, pour souhaiter une riche récolte de céréales dans l'année qui commence, le récitatif qu'on déclame à cette occasion contient assez souvent une intéressante allusion à la mer. Dans la partie finale de ce récitatif — destinée d'habitude à la sollicitation de présents — le garçon ou le jeune homme qui déclame les réclame de cette façon: — „...Donnez-nous ce que vous allez nous donner, / Car vous n'allez pas nous donner la rivière Oltul entière, / Ni la mer avec son

---

[57] S. Drăgoi, *op. cit.*, p. 223—224, nr. 243, vv. 1—2 (Tartaria — dép. Alba). La rime de ces vers nous rappelle la belle rime, tellement originale — et à la fois audacieuse — des premiers vers de la *Doïna* d'Eminescu. [...]

Nous pensons qu'elle a pu être suggérée au grand poète par de pareilles chansons populaires de Transylvanie. On sait qu'Eminescu, à son époque, était le meilleur connaisseur du folklore de toutes les provinces roumaines.

[58] Gh. I. Neagu, *op. cit.*, p. 8, nr. V vv. 1—3 (Feteştii-Noi);

[59] T. Pamfile, *Crăciunul*, p. 100—101, nr. XXX (104), v. 1 sqq. (de Ţăpu — dép. Tecuci).

[60] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 49, v. 1 sqq.

sel; / Mais vous allez nous donner le jambon du porc / Du fond du grenier / Et encore deux-trois sous..." [61]
D'après une autre variante — qui laisse de côté l'hyperbole avec le cadeau de la rivière Olt — l'allusion en question sonne plus simplement: — „...Donnez-nous deux ou trois lei, / Car après tout, cela n'est pas grand' chose, / Ce n'est pas la mer avec le sel!..." [62]

Donc nous avons affaire ici à une comparaison antithétique entre l'insignifiant présent demandé par les *urătorii* de la coutume *Plugușorul* et le copieux cadeau imaginaire, qui frise l'impossible. Néanmoins, parfois la demande des „urători" sonne: — „...Donnez-nous, boïards, donnez la mer avec le sel / Et la rivière Oltul entière, / Et en plus le jambon du porc / Qui est au fond du grenier..." [63]
La forme hyperbolique de cette dernière variante n'est qu'une expression plaisante, qui a pour but de provoquer le rire des auditeurs. Enfin, dans une autre variante, le passage respectif mentionne seulement la mer, en omettant le sel: — „...Donnez-nous ce que vous voudrez nous donner, / Car vous n'allez pas nous donner / Les pays avec les mers..." [64]

L'expression „marea cu sarea" est très répandue dans tout notre pays. Elle a passé dans le domaine parémiologique comme un dicton spécifiquement roumain. Sa forme rythmée et rimée à la fois constitue une preuve péremptoire de son ancienneté dans la langue.

Le savant linguiste Sextil Pușcariu — après avoir comparé cette locution de notre langue avec une série d'autres, provenant des langues étrangères et exprimant toutes une promesse très exagérée et irréalisable, mais de façon différente — arrive lui aussi à la conclusion qu'il s'agit ici d'une „expression originale roumaine" [65]. Toutefois, dans son

---

[61] Cf. Tocilescu, *op. cit.*, I_2, p. 1490, v. 112 sqq. (com. Viziru — dép. Brăila). Dans une autre variante — provenant de Dobrogea (Ostrov — dép.Constantza) — la topique des éléments en question est renversée: „ —Donne-nous, donne-nous, car tu ne vas pas nous donner / La mer avec le sel et la rivière Oltul entière! / Donne-nous deux-trois sous, / Pour que nous achetions des capuchons aux manteaux..." Cf. Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 110, nr. 39, vv. 137—141.

[62] T. T. Burada, *op. cit.*, p. 36. Cette variante a été reproduite par G. Dem. Teodorescu dans sa collection: *Poezii pop. rom.*, p. 156, vv. 162—165.

[63] Tocilescu, *op. cit.*, I_2, p. 1476—1477, v. 82 sqq.: variante du récitatif „plugușorul", provenant de Dobrogea (Cerna — dép. Tulcea); Cf. aussi une variante fragmentaire, provenant de Pașcani — dép. Suceava (Moldavie), dans la collection de M. Costăchescu, *Cîntece populare românești* — FM, I (1969), p. 318, nr. 470, vv. 1—3.

[64] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 22, nr. 27, vv. 198—203: dans une variante de „plugurèlul", provenant de la ville de Galați. Voir aussi: T. Pamfile, *op. cit.*, p. 157, nr. 6.

[65] S. Pușcariu, *Cercetări și studii*, Bucarest, 1974 — cf. ici l'article intitulé *A făgădui marea cu sarea*, p. 289 sqq.

interprétation sémantique de la locution roumaine, Puşcariu commet l'erreur de mettre sur le même plan *le sel* et *la mer*, ayant fait de ces deux choses un parfait parallélisme, comme des objets extrêmement précieux et impossible à les offrir comme cadeaux. [66] En réalité — comme l'a justement remarqué Leo Spitzer dans son article „L'expression *a făgădui marea cu sarea*" — ici *le sel* n'est qu'un attribut très caractéristique de *la mer*, ayant le rôle de la qualifier d'une manière plus précise [67]. Mais nous ne contestons pas du tout — comme l'a fait L. Spitzer — l'accent que Puşcariu met sur l'immense richesse, que représente le sel en sa qualité de composant de l'eau de mer [68]. Cependant cela ne peut nullement autoriser Puşcariu de localiser géographiquement l'extraction du sel exclusivement de la Mer Adriatique et d'y établir, sur son rivage — dans l'ouest de la Péninsule Balkanique — l'unique centre de genèse et d'expansion de la locution en question [69]. Ayant affirmé qu'uniquement dans la région de l'Adriatique le sel était un bien d'une valeur exceptionnelle, Puşcariu base sur cet argument purement hypothétique et non fondé sa conclusion que ce sont les Valaques et les Morlaques, qui — dans leurs migrations vers le Nord — ont répandu le dicton dans l'aire du grand groupe dialectal dacoroumain. Nous ne contestons ni le rôle, que notre linguiste attribue à ces tribus roumaines du Sud du Danube [70].

Fait digne d'être relaté, c'est qu'exactement la même année, 1922 — lorsque l'article de Puşcariu a paru pour la première fois — l'illustre philologue et folkloriste Ovide Densusianu, dans son oeuvre *La vie pastorale dans notre poésie populaire*, se demandait, non sans raison, si dans le folklore roumain transparaît seulement la transhumance de la région montagneuse des Carpathes vers la Mer Noire. Ainsi, après avoir cité plusieurs vers de quelques chansons populaires, qui mentionnent la mer, sans préciser de quelle mer il s'agit, Densusianu dit: „D'après de tels témoignages épars, on voit bien que dans notre poésie populaire a laissé des traces aussi une autre transhumance jusqu'à la mer, sur des espaces plus étendus que ceux dont il s'agit dans les premières citations faites par nous. Mais alors il faut se demander: de quelle mer est-il question dans les passages mentionnés? De la Mer Noire, en liaison avec la transhumance vers la Dobroudja et la Bessarabie? Ou peut-être, nous avons affaire à une réminiscence des temps très reculés, quand les

[66] Puşcariu, *ibid.*, p. 289—290.
[67] Cf. *Bulletin linguistique*, 5 (1937), Paris-Bucarest, p. 190—191.
[68] Leo Spitzer, *ibidem*, p. 191—192.
[69] S. Puşcariu, *op. cit.*, p. 289—290.
[70] *Ibid.*, p. 290.

bergers des régions carpatho-danubiennes arrivaient, pendant leurs migrations, jusqu'à la Mer Adriatique?" [71]

Certainement, la direction de cette dernière migration transhumante n'a pu avoir lieu que sur la ligne Sud-Nord — par les Valaques et les Morlaques — d'après l'hypothèse de Puşcariu et non pas inversement comme l'a supposée Densusianu. [72]

Ce qui vient à l'appui de ces deux savants roumains, c'est, d'après nous, le fait que le thème de la transhumance s'est conservé le mieux dans les noëls pastoraux dédiés au berger, qui proviennent des régions roumaines de l'extrême Ouest — du Banat et du Sud-Ouest de la Transylvanie [73] c.-à-d. des contrées les plus éloignées de la Mer Noire. Ce serait une preuve concluante sur cette voie d'irradiation de l'image de la mer dans les régions roumaines sus-mentionnées.

Toutefois, nous devons relever un autre fait folklorique, qui met remarquablement en doute la conclusion exprimée ci-dessus: c'est que des noëls au même thème nous sont attestés aussi dans la province Dobroudja, c.-à-d. du littoral de la Mer Noire! [74]. Donc, il ne serait pas du tout exclu que nous ayons affaire à une unique voie de propagation du thème en question: du côté de la Mer Noire vers l'extrême Ouest de la Roumanie.

Mais nous répudions l'unicité du centre d'expansion de la locution *a făgădui marea cu sarea*, que Puşcariu place sur le rivage de la Mer Adriatique, ayant affirmé que ce n'etait que là que le sel jouissait d'une exceptionnelle apréciation pour sa haute valeur [75]. Tout au contraire, nous soutenons que, pour les habitants roumains de la Dobroudja, la valeur du sel était tout aussi grande que pour les habitants du littoral de l'Adriatique. Il est vrai que la Dacie a eu de tout temps des salines renommées dans ses montagnes; mais les Carpathes étaient assez loin et les routes très peu pratiquables, de sorte que le transport à grande distance — avec la traversée de plusieurs rivières et du Danube — constituait dans le passé un obstacle insurmontable. C'est pourquoi, pour les habitants de Dobroudja, il était beaucoup plus avantageux d'extraire le sel de la mer. Donc la locution en question — qui exprime d'un côté, par le mot „marea" l'immensité et de l'autre côté, par le mot

---

[71] Ovid Densusianu, *Vieața păstorească în poezia noastră populară*. Bucarest, 1922, t. I, p. 65.

[72] *Ibid.*

[73] Pour le Banat, voir — chez At. M. Marienescu, *op. cit.*, pp. 157—160 — le noël *Păcurariul și marea*. Pour le Sud-ouest de la Transylvanie, voir chez Sabin Drăgoi, *op. cit.*, deux variantes provenant du dép. Hunedoara: la première du village Lejnic, p. 79—80, nr. 74 et la seconde, du village Vaca, p. 138—139, nr. 135.

[74] Cf. Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, p. 9—10, nr. 7, p. 10—12, nr. 9, p. 12, nr. 10 et p. 13—14, nr. 11.

[75] S. Pușcariu, *op. cit.*, p. 290.

„sarea“ une grande richesse — cache une réalité authentique du passé en faisant allusion à l'extraction du sel de l'eau de la mer, soit que cette mer était la Mer Noire ou l'Adriatique.

Un argument documentaire en faveur de notre hypothèse — que les Roumains de Dobroudja eux aussi extrayaient le sel de la mer — nous l'offre le commencement d'un noël dédié à une jeune femme: „'N schela mării / 'N *Vadul Sării*...“ [76]

Le toponyme roumain *Vadul-Sării*, dont le souvenir nous a été gardé par la „colinda“ sus-citée, *nous dévoile l'existénce dans le passé d'une localité, où l'on pratiquait l'extraction du sel de l'eau de la Mer Noire.*

Nous nous demandons si l'on ne peut identifier ce vieux toponyme roumain, disparu aujourd'hui semble-t-il [77], avec le toponyme turc — paru beaucoup plus tard, sous la domination ottomane — *Touzla* [78], qui signifie < saline > et qui est le nom d'un grand village situé au bord de la Mer Noire, dans le département de Constantza, à une distance de 22 km de Mangalia vers le Nord et à une distance de 24 km de la ville Constantza vers le Sud. Il y a là aussi le lac *Touzla-Göl* [79] c.-à-d. <Le lac de la Saline> qui pourrait être même la traduction approximative du toponyme roumain „*Vadul-Sării*“. Il y a en outre encore deux tertres assez hauts, qui portent le même nom de *Touzla* [80]. Et encore, un autre lac nommé *Touzla* se trouve beaucoup plus au Nord, dans le dép. de Toulčea [81], toujours près de la mer.

D'ailleurs, l'usage de l'extraction du sel de l'eau de la Mer Noire est encore une chose d'actualité sur le littoral de la Bulgarie, où l'on peut voir de nos jours les ainsi nommées en bulgare „солни́ци“ [82] c.-à-d. < salines > — un peu plus au Nord du port Bourgaz — dans la petite

---

[76] „Dans le port de la mer, / Au *Gué-du-Sel*...“
Cf. G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 84, vv. 1—2. Ce sont les vers par lesquels commence la variante (du village Atîrnaţi — dép. Teleorman) d'un des plus répandus noëls. C'est là que l'action du noël est localisée.

Le collectionneur a rédigé d'une façon erronée le nom propre, l'ayant écrit avec des minuscules. Il aurait dû l'écrire avec des majuscules comme n'importe quel toponyme et encore avec trait d'union entre les deux termes qui le composent.

[77] „Le grand dictionnaire géographique de la Roumanie“ n'a pas enrégistré un tel toponyme.

[78] G. I. Lahovari — C. I. Brătianu — Gr. Tocilescu, *Marele dicţionar geografic al României*, vol. V (Bucarest, 1892), p. 671.

[79] Cf. *ibid*, s.v.

[80] *Ibid.*, s.v.

[81] *Ibid.*, s.v.

[82] Voir la photo adjacente, qui représente une „солница“ et le travail de l'extraction du sel de la Mer Noire. Nous l'avons reproduite d'après l'œuvre de l'éminent ethnographe bulgare Christo Vakarelski, Етнография на България, 1974, p. 457 nr. 357.

ville Помо́рие[83], qui est située au bord de la mer, comme la recommande son nom même.

Ce qui se passe encore aujourd'hui en Bulgarie [84], se passait sur une grande échelle autrefois beaucoup plus au Nord, dans la Dobroğea roumaine, où cet usage a complètement disparu depuis longtemps, grâce à l'existence de très riches salines à l'intérieur de notre pays.

Une autre preuve très éloquente — à base documentaire — qui atteste l'extraction du sel de la Mer Noire au cours du Moyen Âge nous est offerte par l'*Itinerarium fratris Wilhelmi de Rubruquis...*, où, sous l'an 1253, cet auteur décrit de grandes salines, situées sur le littoral pontique septentrional, de la région de Cherson. L'extraction du sel s'y accomplissait à l'échelle industrielle et il existait des marchés renommés, d'où l'on chargeait le sel pour le transporter en Russie et en d'autres pays.

Le trafic commercial avait lieu aussi par mer avec des navires [85]. On peut donc conclure que dans le passé — depuis l'époque antique et pendant tout le Moyen Âge jusqu'aux temps modernes — on extrayait du sel le long du littoral du Pont-Euxin.

CHAPITRE II — MAGIE POPULAIRE

INCANTATIONS

Passons maintenant à un domaine folklorique sur l'ancienneté duquel il ne peut y avoir de doutes, nommément à la magie du peuple.

La plupart des formules d'incantation contiennent, sous différents aspects, la mention de la mer. On sait que, d'après la mentalité primitive,

---

[83] C'est la ville antique *Anhialos*, qui a été fondée par des colons grecs et qui a gardé son ancien nom aussi sous les Bulgares jusqu'à l'époque contemporaine. Ce n'est que récemment qu'elle a changé de nom.

[84] Cf. Хр. Вакарелски, *Етнография на България*, София, 1974, p. 458—459, nr. 267.

[85] „...Aux extremitez de ce païs, il y a de fort grands lacs, sur le bord desquels se trouvent plusieurs sources d'eaux salées; car si tôt que la mer est entrée dedans, elle se congèle en un sel dur comme la glace. De ces salines, Baatu et Sartach, tirent de grands revenus : car de tous les endroits de la Russie on y vient pour avoir du sel et pour chaque charretée, ils donnent deux pièces de toille de cotton, qui peuvent valoir demi-iperpere.

Par mer il vient aussi plusieurs navires pour charger de ce sel et on païe selon la quantité qu'on en prend..."

Cf. Voyage remarquable de Guillaume de Rubruquis, envoyé en ambassade par le roi Louis IX en différentes parties de l'Orient, principal ementen Tartarie et à la Chine, l'an de nôtre Seigneur MCCLIII — voir: *Pierre Bergeron, Voyages faits principalement en Asie dans les XII, XIII, XIV et XV siècles...* Tome I, à la Haye. MDCCXXXV, chapitre I, col. 5.

les maladies sont personnifiées ou elles sont considérées comme dûes à des démons, qui entrent dans le corps de l'homme et le tourmentent. Le rôle de la sorcière (ou du sorcier) est de chasser, au moyen de l'incantation, la maladie ou l'esprit malin du corps du patient, soit par conjuration, soit par exorcisation. Parfois, c'est elle-même qui accomplit cela; mais d'habitude, la sorcière recourt à un personnage surnaturel, qui très souvent est la Sainte Vierge. La maladie ou les démons doivent être chassés dans un lieu d'où ils ne puissent plus revenir au malade. Et ce lieu est en général la mer qui d'un côté est imaginée se trouver située très loin, au bout du monde et de l'autre côté, l'abîme de ses eaux peut le mieux engloutir le mal. Ainsi, celui-ci est chassé „dans la mer" [86]

---

[86] T. T. Burada, *op. cit.*, p. 271; Dr. M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucarest, 1883, p. 416: l'incantation est reproduite de la revue „*Albina Carpaţilor*" an. III (1879), p. 345; S. Fl. Marian, *Descîntece poporane române.* Suceava, 1886: pp. 23, 52, 104, 126, 130—131, 151, 165, 206, 210, 244, 279, 307 (de Bucovine); idem, *Vrăji, farmece şi desfaceri*, Bucarest, 1893, pp. 152, 166, 325 (de Bucovine); Tocilescu, *op. cit.*, p. 695 (Gresia — dép. Teleorman); *ibid.* I_2, pp. 1147 (Priboieni — dép. Dîmboviţa), 1152 (Negreşti — dép. Dîmboviţa), 1518 (Curteşti — dép. Botoşani), 1583 (Stroeşti — dép. Vîlcea), 1590 (Cernişoara — dép. Vîlcea); 1520 (Păuşeşti Măglaşi — dép. Vîlcea), 1535 (Budeştii Ghicăi — dép. Neamţ); D. P. Lupaşcu, *Medicina babelor*, Bucarest, 1890, p. 24, nr. 21, p. 35 nr. 37; I. -A. Candrea, *Graiul din Ţara Oaşului*, Bucarest, 1907, p. 47; Artur Gorovei, *Descîntecele Românilor*, Bucureşti, 1931, pp. 195, 217, 334; Mihai Costăchescu, *Cîntece populare româneşti* — FM, I, Bucarest, 1969, pp. 199 (Hîrlău — dép. Iaşi); 400, nr. 283, p. 406, nr. 298, p. 407, nr. 299, p. 408 (Lungani — dép. Iaşi), 416 ,nr. 320 (Sineşti — dép. Iaşi), p. 417, nr. 324 et 325 (Strunga — dép. Roman): p. 421, nr. 337 (Vlădeni — dép. Iaşi); I. -A. Candrea — Ov. Densusianu — Th. Sperantia, *op. cit.*, II, p. 133, nr. III, p. 136, nr. VII (dép. Arad) p. 141, nr. II (de Banat); Tache Papahagi, *Graiul şi folklorul Maramureşului* Bucarest, 1925, p. 126, nr. CCCCXV, p. 127, nr. CCCCXIX; Ion Bîrlea, *Literatura populară din Maramureş*, ed. Iordan Datcu, Bucarest, 1968, vol. III, p. 341, nr. 6, p. 360—361, nr. 18, p. 376, nr. 30, p. 407, nr. 60; Marin Buga, *Folklor de pe Argeş* — FOM III, (Bucarest, 1968), p. 751, nr. 32, p. 755, nr. 34; Gr. Creţu, *op. cit.*, p. 165 nr. 80 (dép. Prahova); I. Oprişan, *Folclor din Moldova-de Jos* — FM, II, Bucarest, 1969, p. 83, nr. 78; Gh. Cernea, *Comori din Ardeal, poezii pop.* — cf. FTr. IV, Bucarest, 1969, p. 34, nr. 27, p. 35, nr. 28, p. 37, nr. 33; Al. Vasiliu, *Descîntece din Hunedoara* — cf. rev. „*Grai şi suflet*", V, p. 55 nr. VIII; T. Pamfile, *Boli şi leacuri.* Bucarest, 1911, p. 19, nr. 53 (Novaci — dép. Gorj); Dr. Daniil Ionescu — Alex. I. Daniil, *Culegere de descîntece din jud. Romanaţi*, I (Bucarest, 1907), p. 209, nr. II; Gh. I. Tăzlăuanu, *Comoara neamului*, vol. VIII (Descîntece), pp. 325 (Ghermăneşti — dép. Fălciu), 394, 396 (Ploieşti); Ion Muşlea, *Cercetări folklorice în Ţara Oaşului* — cf. AAF, I, (Cluj 1932); p. 197, nr. CCL, p. 198, nr. CCLII, p. 199 nr. CCLIV, p. 203, nr. CCLXIII, p. 204, nr. CCLXV, p. 206, nr. CCLXXIV; Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, II, (Bucarest, 1969), p. 428, nr. DCCCXCIX, p. 430, nr. CM, p. 433, nr. CMII, p. 438, nr. CMVII, p. 439, nr. CMVIII, p. 443, CMXI, p. 444, nr. CMXII, p. 451, nr. CMXVIII.

dans la grande mer [87], *au fond de la mer* [88], *au-delà de la mer* [89], *dans les marécages de la mer* [90], *dans les tourbillons de la mer* [91] etc. Mais d'habitude, cette mer n'est autre que la Mer Noire. Les formules incantatoires la specifient de la manière la plus précise. Par ex., la Mère de Dieu console l'effaré en lui disant: „... Je vais bannir le démon de la frayeur / *À la Mer Noire*, / Car dans la Mer Noire il y a un barbeau à la queue jumelle..." [92] Dans une incantation contre l'érysipèle, la sorcière apostrophe la maladie de sortir du corps du malade, de la façon suivante: „... Sors, érysipèle... / Car je vais te saisir avec ma main droite /

---

[87] S. Fl. Marian, *Descîntece*, pp. 168, 232 (de Bucovine); Ion Bîrlea, *op. cit.* p. 391, nr. 45.

[88] Tocilescu, *op. cit.*, I_1, pp. 610, 617 (Roşiorii-de-Vede, dép. Teleorman), p. 646 (Gresia— dép. Teleorman); *ibid.* I_2, p. 1538 (Docani — dép. Tutova); Dr. Ch. H. Laugier, *Sănătatea în Dolj*, Craiova, 1910, p. 83 ; T. Pamfile, *Boli şi leacuri, la oameni, vite şi păsări*, Bucarest, 1911, p. 31—32 nr. 122; Al. Vasiliu, *Descîntece din Moldova* — extr. de la revue „*Grai şi suflet*", VI, Bucarest, 1934, p. 42 nr. XXX (Muncelu — dép. Roman); Gh. Tăzlăuanu, *Com. neamului*, vol. VIII, p. 79 (Vad — dép. Maramureş); Stelian Cîrstean. *Folclor din Moldova* — FM, II (Buc., 1969), p. 732—733, nr. 700; Mihai Costăchescu, *op. cit.*, p. 217, nr. 375 (Găvăneşti — dép. Buzău); Gr. Creţu, *op. cit.*, p. 152, nr. 66 (Alexandria — dép. Teleorman) p. 165, nr. 80 (Azuga — dép. Prahova).

[89] V. Alecsandri, *Poezii populare ale Românilor*, Buc., 1966, p. 329; D.P. Lupaşcu, *Medicina babelor*, Buc., 1890, p. 18, nr. 13; S. Fl. Marian, *Descîntece pop. rom.*, pp. 125, 168, 336; Tocilescu, *op. cit.*, I_1, pp. 553 (Săcelu — dép. Gorj), 560 (Rogojelu — dép. Gorj), 565 (Mînăstireni — dép. Vîlcea), 578 (Făcăi — dép. Vîlcea), 580 (Roşiorii-de-Vede — dép. Teleorman), 595 (Oprişoru — dép. Mehedinţi), 600 (Cetăţuia — dép. Vîlcea), 604 (Săcelu — dép. Gorj), 605 (Bărbăteşti — dép. Vîlcea), 626 (Rogojelu et Urdarii-de-Jos)dép. Gorj), 643 (Rovinari — dép. Gorj); *ibid.* I_2, pp. 1518 (Curteşti — dép. Botoşani), 1521 (Uscaţi — dép. Neamţ et Păuşeşti — Măglaşi, dép. Vîlcea), 1577, 1590 (Turceşti — dép. Vîlcea), 1591 (Cernişoara — dép. Vîlcea); *Descîntece culese din gura babelor...*, Bucarest, s.a., p. 23, nr. 22; C. Săvulescu — G. Rădulescu, *Suvenirile amiciţiei...*, Craiova, s.a., p. 55, 60; Dr. Daniil Ionescu — Al. Daniil, *op. cit.*, pp. 21, 23, 51, 55, 81; I. A. Candrea — Densusianu — Speranţia, *op. cit.*, II, p. 146, nr. VI, (de Banat); C. H. Laugier, *op. cit.*, pp. 80—81, 84—86, 90, 93; Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 143, nr. CCCCXXXVIII Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 308; Gh. Tăzlăuanu, *op. cit.*, vol. VIII, pp. 161, 229 (sans l'indication du lieu), 308 (Bîrsana — dép. Maramureş), 335; Gr. Creţu, *op. cit.*, p. 161 nr. 75 (Bucureşti); M . Costăchescu, *op. cit.*, p. 397, nr. 275, p. 408, nr. 302, p. 425, nr. 346 (Truşeşti — dép. Botoşani); Marin Buga, *op. cit.*, p. 753, nr. 33.

[90] Tocilescu, *op. cit.*, pp. 582 (Turnu-Măgurele), 658 (Roşiorii-de-Vede — dép. Teleorman); Dr. Daniil Ionescu — Al. Daniil, *op. cit.*, p. 155, nr. III; Gh. Tăzlăuanu, *op. cit.*, VIII , p. 25 (Huşi).

[91] Tocilescu, *op. cit.*, I_2, pp. 1541 (Socea — Cîndeşti, dép. Neamţ), 1564 (Stroeşti — dép. Vîlcea); Dr. Daniil Ionescu — Al. Daniil, *op. cit.*, I, p. 185, nr. II (du village Celei).

[92] S. Fl. Marian. *op. cit.*, pp. 177, 247 (de Bucovine).

Et je vais te jeter dans la Mer Noire! / *La mer va devenir trouble* / Et elle te baignera, / En te lavant de tous les maux..." [93]
D'après une autre incantation contre la même maladie, nous apprenons que: „... L'érysipèle, en montant à cheval sur la fourche, / Est parti vers la Mer Noire. / Là, il a glissé de sur la fourche / Et il s'est noyé dans la Mer Noire..." [94]

Enfin, dans une incantation contre la fièvre typhoïde, la sorcière menace ainsi la maladie: .„... Je vais te faucher avec la faucille, / Je vais te balayer avec le balai / Et je vais te jeter dans la Mer Noire / Pour que tu y périsses ..." [95]

Par conséquent, il faut que nous soulignions tout spécialement que la mention de la Mer Noire dans nos incantations est non seulement extrêmement fréquente, mais elle est aussi très répandue — de façon à peu près homogène — sur tout le territoire de langue roumaine du Nord du Danube, à l'intérieur des limites de l'ancienne Dacie [96]. D'autres fois, la sorcière — pour bannir la maladie — se sert d'une formule, qui suggère une distance extrêmement grande: — „Va-t'en, douleur... /

---

[93] Mihail Gregorian, *op. cit.*, p. 333, nr. 507 (du village Lupoaia); Gh. Tăzlăuanu, *op. cit.*, vol. VIII, p. 62 (de Rîmnicul-Vîlcea).

[94] Tocilescu, *op. cit.*, I_1, p. 618 (Rogojelu — dép. Gorj); voir aussi *ibid.* p. 616 (Govora — dép. Vîlcea) et p. 617 (Roșiorii-de-Vede, dép. Teleorman).

[95] Sl. Fl. Marian, *Descîntece poporane române*, p. 149 (de Bucovine).

[96] S. Fl. Marian, *Ibid.*, pp. 85, 149, 161, 177, 191, 201, 247, 281 (de Bucovine); idem, *Vrăji, farmece și desfaceri* p. 238 (de Bucovine) D. P. Lupașcu, *op. cit.*, p. 11, nr. 5, p. 17, nr. 11, p. 43, nr. 46, p. 44, nr. 47; Tocilescu, *op. cit.*, I_1, pp. 553 (Săcelu — dép. Gorj), 580 (Valea-cu-apă)dép. Gorj), 616 (Govora — dép. Vîlcea), 618 (Rogojelu — dép. Gorj), 637 (Drăgănești — dép. Teleorman); ibid. I_2, pp. 1519 (Cristești — dép. Botoșani), 1522 (Boghești — l'ancien dép. Tutova), 1538 (Docani — dép. Tutova), 1598 (Stroești — dép. Vîlcea); G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 386; I. A. Candrea — Ov. Densusianu — Th. Speranția, *op. cit.*, (1906), p. 95, nr. 16 (Amărăștii-de-Jos, l'ancien dép. Romanați); ibidem, II (1908), p. 141, nr. II (du Banat), p. 146, nr. VI (du Banat); Dr. Daniil Ionescu — Al. Daniil, *op. cit.*, p. 16, nr. I; N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 143, nr. 38 (de Huși); et 39 (de Huși); T. Pamfile, *op. cit.*, p. 22, nr. 87; A. Gorovei, *op. cit.*, pp. 217 (Docănești — l'ancien dép. Tutova), 240 (Popeni — dép. Tutova); Tache Papahagi, *op. cit.*, p. 130, nr. CCCCXXVII; Gh. Tăzlăuanu, *op. cit.*, VIII, pp. 11—12 (Ghermănești — dép. Fălciu), 13—14 (Găzărel — dép. Bacău), 34 (Romanați — dép. Dîmbovița), 49 (Pitești), 51—52 (Huși), 56 (Pitești), 62 (Rîmnicul-Vîlcea), 81 (Vad — dép. Maramureș), 85 (Bîrsana — dép. Maramureș), 89—90 (Podoleni — l'ancien dép. Fălciu), 114 (Huși), 140 (Arsura — dép. Fălciu), 252, 254, 256 (sans l'indication du lieu), 306 (Podoleni — dép. Fălciu), 320 (Vădeni — dép. Gorj), 330 (Cetățuia — dép. Bacău), 333 (Runcu — dép. Dîmbovița), 355, 369, 394 (sans l'indication du lieu); M. Costăchescu, *op. cit.*, FM, I, p. 200, nr. 339, p. 408, nr. 302, 414, nr. 316 (de Moldavie); V. Cărăbiș, *Folclor din Oltenia și Muntenia* — FOM, III, p. 552, nr. 12, p. 559, nr. 23; M. Buga, *op. cit.*, p. 745 nr. 24.

Plonge dans le lointain, / Au-delà des pays et au-delà les mers!..." [97] Ou, plus souvent, la formule prend l'aspect suivant: — „... Va-t-en, mauvais oeil, de chez Tel, / Au-delà de neuf mers / Et au-delà de neuf pays!..." [98]

Ou, dans une incantation contre l'érysipèle, la Mère de Dieu ordonne à un groupe de jeunes filles et de jeunes gens: — „... Balayez-le avec les balais, / Coupez-le avec les cognées... / Et jetez-le *au-delà de neuf mers noires!...*" [99]

Ou encore, dans une incantation contre la frayeur, la sorcière la menace ainsi: — „... Je vais te balayer avec le balai / Je vais te râteler avec le râteau / Et je vais te jeter dans la mer — / Au-delà de 99 mers, / Au-delà de 99 pays!..." [100]

Le lieu, où le mal a été chassé, se trouve donc à un maximum d'éloignement! [101]

Rappelons que les montagnes constituent aussi dans la magie du peuple roumain un lieu de banissement pour les maladies ou pour les démons qui les causent. Il s'agit surtout des monts très hauts, abrupts et déserts, où la maladie périt à coup sûr ou, en tout cas, elle ne peut plus revenir au malade. Dans une incantation contre l'insomnie, la sorcière apostrophe les démons, qui empêchent le patient de dormir, de la façon suivante: — „... Prenez immédiatement la grande route ... / Et ne vous arrêtez pas jusqu'aux monts déserts, / Aux grands arbres, aux rives escarpées, / Où le coq ne chante pas ..." [102]

Mais assez souvent, les montagnes figurent à côté de la mer dans la même incantation. Ainsi, par ex., dans une formule magique contre

---

[97] Gr. Creţu, *op. cit.*, p. 161, nr. 75 (de Bucarest).

En d'autres incantations, la formule d'exorcisation présente une topique inverse: „ Sors et va *au-delà des mers et au-delà des pays!*

[98] Tocilescu, *op. cit.*, I_2, p. 1542 (Raşi — dép. Ialomiţa); Gh. Tăzlăuanu, *op. cit.*, VIII, p. 25 (Huşi), 54 (sans l'indication du lieu), 62 (Doftana — dép. Bacău); 84 (Bîrsana — dép. Maramureş), p. 248 (sans lieu), 298 (Călimăneşti — dép. Vîlcea), p. 300 (Ţigănia — dép. Vîlcea), 312 (Avereşti — dép. Vaslui), 344 (Podoleni — l'ancien dép. Fălciu), 347 (Tescani — dép. Bacău), 354 (sans lieu); I. Muşlea, *Cercetări folklorice în Ţara Oaşului*, AAF, I, p. 178; I. A. Candrea — Ov. Densusianu — Th. Sperantia, *op. cit.*, I, p. 500—501, nr. VI (Corni — dép. Fălciu).

[99] Tocilescu, *op. cit.*, I_2, p. 1522 (Bogheşti — l'ancien dép. Tutova); M. Costăchescu, *op. cit.*, p. 200, nr. 331, p. 414, nr. 316.

[100] S. Fl. Marian, Descîntece, p. 244 (de Bucovine); T. Pamfile, *op. cit.*, p. 26, nr. 38; p. 28, nr. 108; Gh. Tăzlăuanu, *op. cit.*, VIII, p. 322—323 (Runcu — dép. Dîmboviţa), 336 (Huşi); I. Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, II, p. 446, nr. CMXIII.

[101] Il y a aussi des variantes, dans lesquelles le nombre des mers et des pays est 90, par ex.: N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 117 nr. 5 (de Brăila).

[102] M. Gregorian, *Folclor din Oltenia şi Bănatul răsăritean* — FOM, I, p. 360, nr. 531, vv. 20—24. Voir aussi, ibidem, une autre variante avec le même motif: p. 358—359, nr. 530, vv. 40 sqq. et 86 sqq.

la „Samca", démon femelle, et contre d'autres esprits malins, la Sainte Vierge les exorcise de cette manière: — „Allez-vous-en, vite, / Passez au-delà des montagnes / Et une fois arrivés à la mer, / Traversez la mer à la nage! ..." [103]

Voici maintenant comme la sorcière menace les démons dans une formule incantatoire contre l'insomnie: ... „ Je vais vous diriger dans la voie, / Qui mène outre mer / Et sur le pont, qui mène par-dessus la montagne..." [104]

Enfin, dans une incantation contre l'otite, la sorcière la bannit ainsi: — „... Sors, otite, ... / Va-t'en dans le sable des mers / Et sur le faîte des montagnes! / Car je t'ai soufflée à travers un tuyau de sureau, / Je t'ai complètement dissipée / Et je t'ai jetée dans la mer ..." [105] Par conséquent, nous remarquons que maintes fois les deux éléments de la nature, qui sont tellement spécifiques au paysage roumain — la mer et la montagne — figurent ensemble dans les incantations de notre peuple. Mais en liaison avec la mer, il y a dans la plupart des formules incantatoires des Roumains une comparaison — magique par excellence — qui attire notre attention. La sorcière, ayant jeté soit dans la mer, soit à la montagne le mal ou le démon qui le cause, ajoute encore dans le final: „... Là que tu périsses, / Que tu t'anéantisses complètement, / Comme l'écume de la mer, / Comme la rosée devant le soleil! ..." [106]

---

[103] S. Fl. Marian, *Descîntece*, p. 210 (de Bucovine). Une autre incantation, dans laquelle la mer est associée à la montagne, sonne: — „...Sors et va-t-en / Au-delà des mers et au-delà des pays / *Dans les montagnes de Crai l'empereur!...*"

[104] M. Gregorian, *op. cit.*, p. 343 nr. 517.

[105] Tocilescu, *op. cit.*, I_2, p. 1596 (Cernișoara — dép. Vîlcea).

[106] V. Alecsandri, *op. cit.*, Bucarest, 1966, p. 329; S. Fl. Marian, *Descîntece poporane române*, pp. 23, 33, 52, 104, 125, 127, 149, 156, 165, 206, 216, 244, 247 (de Bucovine); idem, *Vrăji, farmece și desfaceri*, p. 166 (de Bucovine); D. Lupașcu, *op. cit.*, p. 41, nr. 45; Tocilescu, *op. cit.*, I_1, pp. 551 (Bărbătești — dép. Vîlcea), 552 (Oprișoru — dép. Mehedinți), 650 (la ville Buzău); *ibidem*, I_2, pp. 1519 (Cristești — dép. Botoșani), 1569 (Stroiești — dép. Vîlcea), 1577 (ibid.), 1582 (ibid.), 1589 (ibid.); Candrea — Densusianu — Speranția, *op. cit.*, I, p. 507, nr. XIV; Dr. D. Ionescu — Al. Daniil, *op. cit.*, p. 62, nr. III; T. Pamfile, *Boli și leacuri*, p. 19, nr. 53 (Novaci — dép. Gorj), p. 20, nr. 62 (dép. Tecuci), p. 28, nr. 108 (sans lieu), p. 43, nr. 224; Dr. Ch. Laugier, *op. cit.*, p. 75; T. Papahagi, *op. cit.*, p. 125, nr. CCCCXI; p. 128, nr. CCCCXXII; p. 141, nr. CCCCXXXVI; p. 144, nr. CCCCXXXVIII; A. Gorovei, *op. cit.*, pp. 195, 217, 240, 256, 334; I. Mușlea, *op. cit.*, p. 198; Gh. Tăzlăuanu, *op. cit.*, VIII, p. 12 (Ghermănești — l'ancien dép. Fălciu) 45 (Cîmpu-Lung, dép. Muscel), 49 (Pitești), 52 (sans lieu), 56 (Pitești), 62 (Rîmnicul-Vîlcea), 65 (Doftana — dép. Bacău), 90 (Podoleni — l'ancien dép. Fălciu), 140 (Arsura — dép. Fălciu), 248 (sans lieu), 259 (sans lieu), 263 (s. lieu), 298 (Călimănești — dép. Vîlcea), 300 (Țigănia — dép. Vîlcea), 309 (Bîrsana — dép Maramureș), 320 (Vădeni — dép. Gorj), 323 (Runcu — dép. Dîmbovița), 339 (Cahul

Une telle formule ne peut être, à l'origine, que le résultat de l'observation du phénomène naturel de la part des hommes, qui ont vu la mer l'ayant connue de près. Ils ont dû remarquer comme les vagues, en venant se heurter contre le rivage, produisent l'écume blanche et brillante, qui disparaît immédiatement après qu'elles se retirent. Autrement, la comparaison magique en question — tellement réussie — serait inexplicable. Car si l'autre comparaison, toujours magique — avec la disparition de la rosée devant les rayons du soleil — est généralement connue, étant donné que le phénomène respectif a lieu partout, la comparaison avec l'écume de la mer n'a pu prendre naissance que dans un milieu humain, qui a eu directement contact avec la mer.

Le fait que cette comparaison apparaît très fréquemment dans le domaine de notre magie populaire, en caractérisant les incantations sur tout le territoire de la Roumaine — dans les frontières de l'ancienne Dacie — est des plus significatifs.

Chapitre III: CRÉATIONS POÉTIQUES PAR EXCELLENCE

§ 1. *CONTES*

Nous avons examiné jusqu'à présent les produits, dont la fonction principale est de nature rituelle ou magique. Passons maintenant aux créations ayant la fonction poétique comme but essentiel. Commençons par les contes, qui sont, évidemment, l'espèce la plus archaïque.

La mer est un motif qui revient assez souvent dans les contes roumains. Et elle apparaît sous des aspects très variés, parmi lesquels nous allons relater quelques-uns, pour illustrer notre affirmation. Présentons d'abord des motifs thématiques.

Dans le conte intitulé *Ileana Simziana* de la collection d'Ispirescu, il y a un épisode avec un voyage sur mer. L'héroïne, travestie en page — étant dénoncée par les autres pages, qu'elle se serait vantée de savoir où se trouve la belle Ileana — est envoyée par l'empereur pour la lui amener. Suivant les conseils de son cheval, qui est féé, elle demande à

— dans la province Bessarabie), 354—355 (s. lieu), 375 (Valea-lui-Bosie, l'ancien dép. Fălciu), 394 (s. lieu); I. Bîrlea, *op. cit.*, p. 365, nr. 21, p. 376, nr. 30, p. 386, nr. 41, p. 391, nr. 45, p. 394, nr. 48; I. Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, II, p. 430, nr. CM; p. 433, nr. CMII; p. 443, nr. CMXI; p. 444, nr. CMXII; M. Costăchescu, *op. cit.*, p. 202, nr. 342 (Cănţălăreşti — dép. Vaslui), p. 211, nr. 365, p. 399, nr. 282, p. 406, nr. 298, p. 407, nr. 299 (sans lieu); Gh. Cernea, *op. cit.*, — FTr, IV, p. 35, nr. 28, p. 37 nr. 33; I. Oprişan, *op. cit.* — FM II, p. 83, nr. 78.

l'empereur une vingtaine de navires chargés de marchandises fines, pour des dames nobles et elle se déguise en marchand: „... Sitôt que les navires sont chargés de marchandises, la princesse, avec son cheval „Galben-de-Soare“ (<Jaune-de-Soleil>) montent dans le plus beau. Ni le vent, ni les vagues de la mer ne peuvent leur tenir tête et après un voyage de quelques semaines, ils arrivent au fond des mers, où ils s'arrêtent...“ [107]

C'est là que se trouvait Ileana Simziana, ravie par un dragon horrible. Les esclaves du dragon, voyant cette belle marchandise, annoncent Ileana, qui, poussée par la curiosité et par le désir d'en acheter, accepte l'invitation du jeune marchand et monte dans le navire. Ici, „... en choisissant toujours plus de marchandises, elle ne remarque pas que les rameurs ont éloigné le navire du rivage et que grâce au vent favorable, les navires allaient comme des flèches. Et tout à coup elle se trouve au beau milieu de la mer ... Enfin, ils arrivent sains et sauf au rivage ...“ [108]

Le rapt d'une belle jeune femme avec le navire est un thème légendaire fort ancien. Il remonte aux temps homériques — c.-à-d. au commencement du premier millénaire avant notre ère — car il s'identifie en grande partie avec l'enlèvement de la belle Hélène par le prince troyen Paris [109]. Peut-être n'est-ce pas un simple hasard que l'héroïne du conte roumain s'appelle aussi Ileana.

Ce thème figure de même dans des collections de contes provenant d'autres provinces roumaines que la Valachie. Ainsi, par ex., on le trouve sous une forme très ressemblante, en Transylvanie, dans le conte *Aripă-Frumoasă* (< Jolie-Aile >) de la collection de I. Pop-Reteganul.[110]

Un autre motif thématique se rapportant à la mer caractérise un conte moldave, publié sous le titre *Curpăn-Mare*, d'après le nom d'un cheval merveilleux. [111]

---

[107] P. Ispirescu, *Basmele Românilor*, I (Buc., 1939), p. 50.
[108] P. Ispirescu, *op. cit.*, I, p. 51.
[109] Octav Erbiceanu, *Ciclul troian. Epopeele înainte de Homer*. Iaşi, 1910. Dans cette oeuvre — qui se caractérise par une remarquable érudition, mais qui n'a pas été appréciée à sa juste valeur par les intellectuels roumains — l'auteur nous offre un ample récit de la légende du rapt de la belle Hélène par Paris .En même temps il passe en revue en les décrivant toute une série de monuments plastiques de l'antiquité grecque — surtout céramiques, mais aussi d'autres objets — sur lesquels sont peintes des scènes se rapportant à la légende en question. Cf. *op. cit.*, chapitre VI, pp. 285—334.
[110] Cf. *Poveşti ardeleneşti culese din gura poporului*. Braşov, 1913, (ed. II), Partea III, p. 78—79.
[111] Al. Vasiliu, *Poveşti şi legende*, Bucarest, 1928. Acad. Rom. — *Din vieaţa poporului român*. Vol. XXXVI, p. 111—123.

Le fils cadet de l'empereur Vert, auquel un dragon a enlevé l'épouse, a grandement besoin d'un cheval plus rapide que celui du dragon. Dans ce but, il entre en service chez une vieille femme, qui élevait des chevaux possédant plusieurs coeurs. Il doit garder trois nuits de suite une jument, qui se métamorphosait de différentes manières et se cachait. Au cas où il n'aurait pas réussi de la ramener à la maison, il aurait perdu la tête. Une nuit, s'étant profondément endormi, „... la jument se métamorphose en barbeau et „s'en va se cacher avec son poulain tout au fond de la mer, derrière un rocher ..." [112]

Le héros est sauvé par un barbeau reconnaissant — le roi des poissons — qu'il avait trouvé se débattant sur l'herbe et qu'il avait rejeté dans l'eau. „... Ce barbeau sauta dans la mer et rassembla tous les poissons en leur ordonnant de chercher la jument. Ils se mettent à sa recherche et la trouvent au fond de la mer sous un rocher... Ils commencent à la piquer, à la mordre jusqu'à ce qu'ils la font partir de là et la dirigent vers le rivage de la mer..." [113]

Lorsque la vieille bat et gronde la jument, puisqu'elle n'a pas su mieux se cacher, celle-ci lui réplique: „— Ah! mère, je me suis transformée en poisson et je me suis cachée juste au fond de la mer sous un rocher. Mais si un grand nombre de poissons sont venus et m'ont chassée de là, que pouvais-je faire?" [114].

Le même motif apparaît aussi dans d'autres contes. Ce qui est digne d'être relevé, c'est qu'il figure dans le conte *Făt-Frumos din lacrimă* (<Le Prince-Charmant né d'une larme>) raconté par Eminescu. Là, c'est une écrevisse qui sauve le héros. Quoique ce conte se ressent beaucoup du style de notre poète, l'épisode en question est reproduit fidèlement — en tant que contenu et langage — d'après la source folklorique, qui semble être moldave.[115]

On rencontre de même le motif respectif dans un conte transylvain — *L'homme aux trois fils* [116] — recueilli depuis peu.

Dans un conte de la Moldavie septentrionale, publié sous le titre *Viteazul-de-apă* (<Le vaillant de l'eau>), on raconte qu'un empereur très méchant, qui n'avait fait que du mal pendant sa vie lui aussi a accompli dans sa vieillesse une bonne action, dont la valeur a été reconnue par tout le monde: „... il a ordonné qu'on rassemble tout le fer existant dans son pays. Et après que toute la quantité a été apporté, il a fait construire un pont sur la mer..." [117]

---

[112] Al. Vasiliu, *Ibid.*
[113] *Ibid.*
[114] Al. Vasiliu, *op. cit.*, p. 119.
[115] Eminescu, *Opere*, vol. VI (ed. Perpessicius). Buc., 1963, p. 324.
[116] Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*. Vol. II. (Bucarest, 1966), pp. 274—285.
[117] Ov. Bîrlea, *ibid.*, vol. I, p. 381.

D'habitude, ce motif constitue dans nos contes un des exploits difficiles, que le héros doit exécuter.

Dans le conte de *Drăgan Cenușă* [118], du Nord de la Moldavie, nous surprenons une série de motifs du conte *Harap Alb* raconté par I. Creangă.

Parmi les compagnons du héros, nous rencontrons le fameux *Setilă* (<L'Assoiffé>). Mais si, dans la variante de Creangă, l'Assoiffé boit „l'eau de vingt-quatre étangs et d'un ruisseau qui tournait les roues de cinq cents moulins" [119], l'Assoiffé de la bande de „Drăgan Cenușă" boit la mer toute entière: „. . . Lorsqu'il humait une seule fois, il avalait toute la mer. Et après cela, il attendait sept ans jusqu'à ce que l'eau s'accumulait et alors il la buvait de nouveau. . ." [120]

Puis, „Gerilă" (<Le Frileux>), qui a un rôle si important dans la version *Harap Alb* de Creangă [121], n'est pas un personnage moins proéminent dans le conte de „Drăgan Cenușă". Quand la troupe du héros arrive au bord de la mer et doit passer de l'autre côté pour aller chez l'empereur Vert lui demander sa fille en mariage, ils n'ont besoin ni de navire, ni de la traverser à la nage, car *Gerilă* leur offre un moyen beaucoup plus simple et sans aucune peine: „. . . quand ils arrivèrent à la mer, il souffla par la narine du gel et il gela toute la mer. Et c'est de cette façon qu'ils passèrent de l'autre côté de la mer. . ." [122]

Outre les motifs thématiques, dans le genre de ceux que nous venons de relater, il y a dans nos contes aussi des motifs incidents, qui ont trait à la mer. Parmi ceux-ci, nous rencontrons fréquemment un d'une remarquable importance, parce qu'il est spécifique aux contes roumains. Quand le narrateur veut exprimer une très grande distance jusqu'au lieu ou se trouve tel personnage ou tel château, il emploie d'habitude une formule stéréotypée, par ex.:„. . . Il est allé au-delà de neuf pays et au-delà de neuf mers. . ." [123]

De même, quand le conteur veut illustrer la renommée dont jouissait le héros ou l'héroïne du conte ou certain évènement, il fait usage aussi de cette formule: „. . . Il y avait une fois un grand empereur, si grand que sa renommée s'est répandue au-delà de neuf pays et au-delà de neuf mers. . ." [124]

---

[118] Bîrlea, *ibid.*, I. pp. 209–238.
[119] I. Creangă, *Opere* – ed. G. T. Kirileanu, Bucarest, 1957, p. 262.
[120] Bîrlea, *op. cit.*, I, p. 222.
[121] I. Creangă, *op. cit.*, p. 261.
[122] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, I, p. 263.
[123] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, Bucarest, 1885, p. 401.
[124] G. Dem. Teodorescu, *Basme române* (Ediția S. Fotino), Buc., 1968, p. 23.

Ou encore: „... Puis l'empereur se maria avec Stăncuţa et fit de telles noces, que le bruit se répandit au-delà de neuf pays et au-delà de neuf mers..." [125]

Très souvent, la formule en question apparaît aussi avec la topique inversée des termes „pays" et „mers", par ex.: „... il s'en va à la chasse au-delà de neuf mers, au-delà de neuf pays". [126]

Parfois, notre formule prend un aspect plus complexe, comme dans un conte, qui nous fait savoir, à l'égard de son héros, la péripétie suivante: „... il prit congé des trois fées et partit droit en avant au-delà de neuf mers, au-delà de neuf pays, au-delà de neuf Venises, jusqu'au septième empire..." [127]

Ou encore: „... ayant passé au-delà de neuf mers, au-delà de neuf pays et au-delà de neuf grandes eaux..." [128]

Souvent, au contraire, la formule apparaît sous un aspect simple, par ex: „... il traversa neuf pays et neuf mers..." [129]

D'autres fois, cette formule présente la plus grande simplicité, comme dans l'exemple suivant: „... il partit dans un voyage très lointain au-delà des mers et des pays..." [130]

Ou, sous un aspect plus court encore: „... il fit une longue route jusqu'à ce que, traversant des pays et des mers, il arriva à un jardin entouré seulement de roses...[131]

Enfin, dans un conte de Valachie, „Zorilă-Zori-de-Ziuă" — qui dans notre mythologie populaire personnifie l'aurore — étant interrogé par son frère „Miază-Noapte", personnification du minuit, s'il savait où se trouvait la mariée ravie par un dragon, il lui répondit: — „Elle se trouve de l'autre côté, au-delà de toutes les mers..." [132]

Fait digne d'être retenu, la formule spécifique aux contes, marquant les distances extrêmement grandes, a été captée par les proverbes, surtout sous l'aspect: „au-delà de neuf mers et au-delà de neuf pays".[133] De même, comme nous l'avons déjà relaté, cette formule se rencontre aussi, avec une signification identique, dans les incantations [134], qui l'ont puisée toujours dans le domaine des contes.

---

[125] *Ibidem*, pp. 72, 176.

[126] I. C. Fundescu, *Basme, oraţii, păcălituri şi ghicitori* — ed. III, Buc., 1875, p. 130; P. Ispirescu, *Legende sau basmele Românilor*. Buc., 1872, p. 11;

[127] Al. Vasiliu, *Poveşti şi legende*, p. 86; N. D. Popescu, *Calendarul basmelor*, Buc., 1875—1883, p. 28.

[128] L. Şăineanu, *Încercare asupra semasiologiei limbei române*. Buc., 1887, p. 155, II.

[129] *Ibidem*—d'après P.Ispirescu, *Din poveştile unchiaşului sfătos*, Buc., 1879 p. 57.

[130] P. Ispirescu, *Legende sau basmele Românilor*, Buc., 1872, p. 270.

[131] P. Ispirescu, *Basmele Românilor*, I (Buc., 1939), p. 183.

[132] Ov. Bîrlea, *op. cit.*, II, p. 414.

[133] Cf. Iuliu Zanne, *Proverbele Românilor*. vol. I (Bucarest, 1895), p. 212, nr. 859.

[134] Voir plus haut, p. 302.

La mer n'est absente ni dans les créations épiques en vers de notre folklore, nommément dans les *cîntece bătrîneşti*, comme les appelle le peuple. Elle apparaît comme motif important dans la ballade du Soleil et de la Lune, qui est certainement la plus archaïque ballade populaire roumaine, étant donné qu'elle tire son origine directement de la mythologie romaine.

Le *Soleil*, amouraché de sa soeur *Iana Sînziana*, qui n'avait pas de pareille au monde par sa beauté, veut à tout prix l'épouser. Mais elle, effrayée du péché mortel de l'inceste, tâche de l'en empêcher en lui posant des conditions qu'elle considère impossible à remplir.

D'abord, elle prétend que le Soleil fasse une échelle en fer jusqu'au ciel [135]. Sitôt qu'il eût accompli cette épreuve, Iana Sînziana lui pose une autre condition non moins difficile: — „... Soleil, Soleil petit frère, / Tu m'épouseras / Moi, ta soeur germaine, / *Si tu construis un pont sur la mer*, / Avec des dragons en argent, / Comme on n'en a jamais vus, / Ni dans le ciel, ni sur la terre! / Et au bout du pont, que tu élèves / Un petit monastère, / Afin que des prêtres officient, / Lorsque nous nous marierons" [136].

Le Soleil, étant tout-puissant, réussit à faire en un clin d'oeil ce que sa soeur lui avait prétendu et puis il vient de nouveau à la cabane où elle tissait, la pressant de se préparer pour le mariage. Pendant qu'ils marchent sur le pont et que la mer devient agitée, Iana demande très affligé à la mer: „Pourquoi, oh mer, viens-tu trouble? / Est-ce-que tu veux me perdre, moi si jeune?..." [137]

En même temps, elle se dit à elle-même: „... Au lieu de devenir l'épouse de mon frère, / Plutôt que je devienne de la poix pour les cailloux / Et de la nourriture pour les poissons..." [138]

Alors, profitant d'un moment d'inattention du Soleil, elle saute dans la mer. Dieu, connaissant son innocence, ne voulut pas que la belle jeune fille se noie; mais il la saisit et la jette sur la voûte du ciel, en la transformant en lune [139].

Notons encore que la mer figure dans plusieurs variantes de cette ballade aussi comme motif de cadre, l'action étant localisée quelque part au bord de la mer. D'habitude, notre ballade commence ainsi:

---

135 Aurelian Popescu, *Cîntece bătrîneşti din Oltenia*. vol. II, (Caiova, 1970), pp. 16—18.

136 *Ibidem*, p. 18, vv. 115—125.

137 *Ibid.*, p. 19, vv. 149—150.

138 Aurelian Popescu, *op. cit.*, II, p. 19, vv. 151—153.

139 *Ibid.*, p. 19, vv. 170—175.

— „Feuille de chicorée, / Sur la grève de la mer, / Voici que le puissant Soleil se lève! / À vrai dire, il ne se lève pas; / Mais il désire se marier..." [140]

Ou, d'après la variante de l'Olténie plus haut citée: „Seigneur, dans ce détroit de mer, / Parmi les neuf cabanes à tisser, / Il y a une toute petite, / Avec les fenêtres en verre. / — Et qui est-ce qui tisse là dedans? / — C'est Iana Sînziana / La soeur du Soleil, qui tisse..." [141]

Ou encore: „Sur un petit îlot de la mer, / Avec neuf plates-bandes... / Avec une cabane souterraine, / Avec l'ensouple du métier en argent... / Qui est-ce qui tisse là-bas?..." [142]

Cette ballade connaît un grand nombre de variantes, répandues sur tout le territoire de l'ancienne Dacie...[143] Nous la considérons comme une des créations folkloriques les plus spécifiques aux Roumains.

Une autre variante qui mérite d'être relevée este celle, où la mer sur laquelle le Soleil a construit son pont, est identifiée à la Mer Noire. C'est la variante recueillie par G. Dem. Teodorescu du célèbre rhapsode de Brăila, Petre Crețul Șolcan. Ici, la première condition qu'Ileana Sînziana pose à son frère sonne ainsi: — „Je te prendrai pour mari, / Comme tu le veux, / Si tu es tellement vaillant / Et si tu te sens en état / De me construire / Un pont en fer et en acier / Sur la Mer Noire / Et au bout de ce pont, / Un monastère pour l'office du mariage... / Et encore une échelle en fer / Qui aille jusqu'au ciel!..." [144]
La seconde condition de la belle Ileana est de lui faire un autre pont, mais cette fois en airain: — „Je te prendrai, / Si tu es vaillant... / De me construire / Jusqu'à l'aube / Un pont d'airain / Sur la Mer Noire..." [145]

Nous avons déjà relaté le motif de la construction d'un pont sur la mer dans un conte fantastique [146] et il n'y a pas de doute que c'est le conte qui est sa source. Ce motif fait partie du cycle des conditions impossibles, que le héros doit accomplir pour ne pas perdre sa vie. Comme la ballade

---

140 G. Dem. Teodorescu, *Poezii pop. rom.*, p. 410, v. 1, sqq.
Voir aussi: N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 182, nr. 13, v. 1 sqq; idem, ibid. p. 183 nr. 14 v. 1 sqq; Gh. I. Neagu, *Folclor din cîmpia Dunării* — FOM, IV, p. 30, nr. 15 v. 1 sqq; idem, ibid., p. 35 nr. 16 v. 1 sqq.

141 Aurelian Popescu, *op. cit.*, II, p. 15, v. 1 sqq.

142 Gh. I. Neagu, *op. cit.*, p. 40, nr. 17, v. 1 sqq.

143 Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, I (Bucarest, 1964), p. 107—108. Quoique assez riche la bibliographie des variantes de cette ballade présentée par Amzulescu, elle est toutefois très loin d'être exhaustive.

144 Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 411, vv. 98—112.

145 *Ibid.*, p. 413, vv. 311—318.

146 Voir plus haut, p. 306.

du Soleil et de la Lune a un sujet mythique — donc éminemment fantastique, de même que les contes — le passage du motif d'un domaine folklorique à l'autre a pu se réaliser très facilement.

Rappelons encore que dans une variante de cette ballade, la condition posée au Soleil par la belle Iana est tout à fait autre, mais toujours en étroite liaison avec la mer: —„... Que tu fasses pour moi / Une vigne sur la mer, / Ayant neuf plates-bandes! / Au bout de cette vigne, / Que tu plantes des cognassiers, / Des citronniers et plusieurs orangers... / Au milieu de la vigne, / Qu'il'y ait une fontaine / Au madriers en marbre..." [147]

Le Soleil réussit à réaliser si bien cette condition, que le lendemain matin il apporte à sa soeur des raisins mûrs [148].

Nous avons affaire ici toujours à un motif de conte, qui tient du cycle des conditions difficiles.

Toutefois, ce motif semble n'avoir pas été puisé par la variante sus-citée dans un conte, mais dans une autre ballade populaire, ayant un thème différent, mais quand même semblable en quelque sorte. C'est la ballade de *Necola Neculcea*, qui nous est attestée dans plusieurs contrées roumaines: de Dobroudja [149], de l'Olténie [150], de Transylvanie [151] et de chez les Roumains de Serbie (dép. Kraïna) [152]. Le héros s'éprend éperdument d'une belle Italienne et désire ardemment l'épouser; mais elle lui pose une condition qui frise l'impossible: —„ Qui est-ce qui va me planter / Une belle vigne au milieu de la mer, / Telle comme il n'y en a plus au monde? ... / Et encore, si tu réussis à border la vigne d'orangers, / Qui produisent de jolies oranges savoureuses / Alors je te prendrai pour époux..." [153]

---

[147] Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 168—169, nr. 83, vv. 26—36: Voir aussi deux admirables variantes chez les Roumains de la Vallée du Timoc (Yougoslavie), publiées par Cristea Sandu-Timoc: *Poezii populare de la Românii din Valea Timocului*. Craiova, 1943, pp. 37—39 vv. 98—139; *Cîntece bătrînești și doine*, Bucarest, 1967, p. 64, nr. 42, vv. 122—127.

[148] Crețu, *op. cit.*, p. 169 nr. 83, vv. 40—46; Cr. Sandu — Timoc, *Poezii pop. de la Românii din Valea Timocului*, p. 39, vv. 151—152 idem, *Cîntece bătrînești și doine*, p. 64, nr. 42, vv. 143—149.

[149] T. Burada, *op. cit.*, pp. 134—138: „Necola Neculcea"; Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, p. 270—272 nr. 232: „a lu Niculcea".

[150] N. Păsculescu, *op. cit.*, pp. 160—163 nr. 5: „Fata de Frîng" (Orlea — l'ancien dép. Romanați); Ilarion Cocișiu, *op. cit.*, pp. 50—51 nr. 26: „Nicola Nicolcea„ (Ciuperceni — dép. Dolj).

[151] At. M. Marienescu, *op. cit.*, pp. 15—17: „Riscogel" (de Năsăud et Bistrița).

[152] G. Giuglea — G. Vîlsan, *De la Românii din Serbia*, pp. 164—167: „Rusca Rusculița" (du village Geanova — dép. Kraïna).

[153] T. Burada, *op. cit.*, p. 135, vv. 21—37

Le héros rencontre le diable, qui est sorti de la mer et qui s'engage d'accomplir lui cet exploit [154]. Quand Neculcea communique à la fille qu'il lui a rempli le désir, elle lui pose une autre condition encore plus difficile, voire même absurde et impie: de frapper d'un coup de flèche la lune, pour qu'elle puisse s'amuser avec elle! Alors, le héros — feignant de viser la lune avec son arc — tire sur elle, la tue et la jette à la mer [155].

Si certaines variantes de la ballade du Soleil et de la Lune ont pu emprunter assez tard, à l'époque moderne, le motif de la vigne sur la mer à la ballade de Neculcea, celle-ci l'a puisé directement dans le domaine des contes.

Une autre ballade populaire, dont les héros habitent au bord de la mer et dont l'action se passe entièrement sur la mer est celle *d'Antofiță a lui Vioară*, fils d'un pêcheur renommé: „Feuille verte de saule, / Dans ce recoin du rivage de la mer, / Dans les contrées désertes, / Situées vers l'Anatolie / Se trouve la maison de Vioară, / Qui est grand chef des pêcheurs..." [156]

Antofiță demande à son père la permission de pêcher dans le lieu où se trouve, „Vidrosul". Le père, effrayé par son audace, l'en déconseille; mais le héros n'obéit pas. Il engage 50 pêcheurs et à l'insu de son père, „... Ils partent sur la mer: / La mer, en les voyant, frémit..." [157]

Antofiță ordonne aux pêcheurs de plonger dans la mer pour attraper „Vidrosul"; mais ils ont peur et ne veulent à aucun prix se soumettre [158]. Alors, c'est lui-même qui plonge au fond de la mer est réussit à attraper „Vidrosul", le petit de la loutre. Il commence à le torturer pour qu'il lui révèle le lieu où il y a beaucoup de poissons. La loutre-mère ayant entendu les lamentations de son enfant, vient prier Antofiță de lui rendre la liberté. Celui-ci refuse. La loutre se venge cruellement: elle annonce tous les possons de la mer, qui produisent de grandes vagues en noyant les cinquante pêcheurs et en aveuglant Antofiță [159].

D'après d'autres variantes, la loutre-mère indique aux pêcheurs les lieux riches en poissons. Ils y jettent leurs filets et attrapent un très grand nombre de beaux poissons. Une variante de Valachie raconte qu'ils ont pris une morue gigantesque: „... Le dos aussi grand qu'une meule, / La tête comme une montagne / La langue comme un tranchoir, / Les yeux comme des jarres, / Les nageoires comme des pattes / Et la queue comme une pelle..." [160]

---

[154] *Ibid.*, p. 136.
[155] *Ibid.*, p. 137.
[156] Gr. Crețu, *op. cit.*, pp. 190—191, nr. 91 vv. 1 sqq.
[157] M. Gregorian, *op. cit.*, p. 555, nr. 13, vv. 23—24.
[158] *Ibid.*, p. 555 v. 51—53.
[159] M. Gregorian, *op. cit.*, p. 556 nr. 13.
[160] Gr. Crețu, *op. cit.*, p. 192, nr. 91, pp. 81—86.

Chose intéressante à retenir, *cette ballade — ayant pour sujet la pêche dans la mer, — est bien connue en Olténie* [161], *donc très loin de la Mer Noire!*

Nous avons déjà vu que ce thème épique forme aussi le sujet d'un noël dédié à un pêcheur de métier [162]. Maitenant, nous devons spécifier que c'est la ballade qui est le lieu d'origine du thème en question et que le noël n'a fait que l'adopter d'ici et l'adapter à son but rituel.

Si la plupart des variantes de la ballade ont un dénouement tragique [163], le noël correspondant — conformément à sa destination — a toujours un final heureux.

Relatons enfin la ballade populaire du prince valaque Constantin Brîncoveanu, un des plus grands martyrs du peuple roumain [164].

Le supplice le plus cruel auquel il a été soumis par les Turcs — après qu'ils eurent décapité tous ses fils sous ses yeux — fut celui décrit par les vers suivants: „... Que fit alors le sultan? / Il ordonna aux soldats albanais / De le mettre sur le billot, / Pour le couper avec la hache / Et le réduire en petits morceaux..." [165]
Après cela, les bourreaux mirent le corps martyrisé dans une corbeille et „... ils le jetèrent à la mer. / Alors, la mer prit feu / Et elle brûla sans s'arrêter / Pendant trois jours et trois nuits..." [166]

---

[161] Candrea — Densusianu — Sperantia, *op. cit.*, I, pp. 71—75 (Gîngiova — dép Dolj); N. Păsculescu, *op. cit.*, pp. 175—178, nr. 10 (Celei — l'ancien dép. Romanați); C. Ciobanu — Plenița, *op. cit.*, — cîntece. Craiova, 1909, pp. 286—290 (Plenița — dép. Dolj); C. Brăiloiu, *Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina.* Bucarest, 1932, pp. 35—42 (Zlătărei — dép. Vîlcea); M. Gregorian, *op. cit.*, pp. 554—556, nr. 13 (Poiana-Mare — dép. Dolj); Gr. Crețu, *op. cit.*, pp. 190—192, nr. 91 (Ciocănești — com. Doiști, dép. Dolj).

Voir aussi la variante enrégistrée chez les Roumains de Serbie: G. Giuglea — G. Vîlsan, *De la Românii din Serbia.* Bucarest, 1913, pp. 121—124 (du village Geanova — dép. Kraïna).

Ce groupe dialectal représente la continuation de la masse ethnique roumaine du Nord du Danube — c.-à-d. de l'Olténie — vers la région du Sud de ce fleuve, en Yougoslavie.

[162] Voir plus haut, p. 287—288.

[163] Cf. par ex.: Candrea — Dens. — Sper., *op. cit.*, I, p. 75; N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 178, vv. 355 sqq; M. Gregorian. *op. cit.* — FOM, I, p. 556; Gr. Grețu, *op. cit.*, — FOM, V, p. 190 (de Giurgiu); voir aussi les dénouements de deux variantes du dép. Teleorman: Tocilescu, *op. cit.*, I_1, pp. 51, 52.

Néanmoins, le dénouement de quelques variantes de cette ballade est heureux: voir, par ex., la variante d'Olténie consignée par Crețu, *Loc. cit.* — FOM, V, p. 192; cf. aussi une autre variante d'Olténie (Zlătărei — dép. Vîlcea), chez C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 41—42 et une variante de Dobrogea dans la collection de Brăiloiu — Comișel — Gălușcă, *op. cit.*, p. 243—244.

[164] N. Păsculescu, *op. cit.*, pp. 192—195 nr. 2 (Celei — l'ancien dép. Romanați); M. Gregorian, *op. cit.*, pp. 509—513 (Orlea — dép. Romanați).

[165] Păsculescu, *op. cit.*, p. 195, vv. 238—242; Gregorian, *op. cit.*, p. 513, v. 177 sqq.

[166] Păsculescu, *op. cit.*, p. 195, v. 244 sqq; Gregorian, *op. cit.*, p. 515, v. 181 sqq

La mer ne s'éteignit que lorsque le sultan alla implorer l'archevêque orthodoxe d'intervenir pour mettre fin à cette débâcle: „... L'archevêque qu'est-ce-qu'il fit? / Il rassembla quarante prêtres / Et ce n'est que lorsque ceux-ci se mirent à prier / Que la mer se calma!" [167]

Ce qui est impressionnant dans la ballade de Brîncoveanu, c'est surtout cette protestation émouvante de la mer personnifiée contre l'horreur inouïe commise par le sultan turc.

Mentionnons encore que parfois la mer apparaît dans les ballades populaires roumaines aussi comme motif tout à fait accessoire.

Ainsi, par ex., dans la ballade au sujet pastoral, connue sous le nom de *cîntecul Dolcăi* (<le chant de Dolca>), le maître-berger Costea, après avoir attrapé le haïdouc Fulga, qui lui avait pillé le troupeau de moutons pendant son absence, le juge sévèrement en lui disant: — „Eh bien, Fulga, toi vieux voleur, / Vieux voleur de neuf pays / Et pillard de neuf mers!..." [168]

Nous avons affaire ici à une influence de l'expression, qui est caractéristique aux contes et que nous avons déjà relatée. Par cette formule hyperbolique, on désigne dans la ballade sus-citée un voleur sans pareil

§ 3. *PARÉMIOLOGIE*

Abordons maintenant le domaine parémiologique, qui est vraiment étonnant par la richesse des matériaux qu'il nous offre en liaison avec la mer. C'est pourquoi nous ne ferons que glaner une série de ces créations folkloriques, sans prétendre de les épuiser.

Nous devons en distinguer deux catégories spéciales: les *proverbes* proprement dits et les *locutions*. Mais comme la transition d'une catégorie à l'autre a lieu très souvent insensiblement, nous les passerons en revue sans faire une séparation tranchante entre elles.

Rappelons d'abord la locution que nous avons déjà relatée comme motif dans le récitatif de la coutume agraire de *Plugușorul:* „Marea / Cu sarea / Și Oltul / Cu totul." [169] (= La mer avec le sel et la rivière Olt entièrement!).

À l'origine, ont existé deux locutions différentes, En Olténie, est très répandue la forme simple: „Oltul / Cu totul!" [170]

[167] Păsculescu, *op. cit.*, p. 195, vv. 259—262.

[168] Al. Vasiliu, *Cîntece, urări și bocete de-ale poporului*, Bucarest, 1909, p. 16, nr. 11, vv. 41—43 (Tătăruși — dép. Iași).

[169] Iuliu Zanne, *Proverbele Românilor*, Vol. VI, Bucarest, 1901, p. 241, nr. 13815

[170] Zanne, *ibid.*, p. 241, nr. 13816: locution attestée dans le dép. Vîlcea.

Mais toujours en Olténie, de même que dans les autres provinces, a été connue de tout temps aussi l'autre forme simple: „Marea / Cu sarea!“ [171]

Petit à petit, ces deux locutions — par le fait qu'elles avaient le même sens — ont fusionné. Le proverbe qui en résulta sonne: „A făgădui marea / Cu sarea / Și Oltul / Cu totul! “ [172] c.-à-d. <Promettre la mer avec le sel et la rivière Olt entière>. C'est l'équivalent du proverbe français: „Promettre monts et merveilles“ [173], c.-à-d.: faire des promesses hyperboliques ou même purement et simplement tout à fait irréalisables.

Nous considérons tout aussi vraisemblables les deux hypothèses — que nous avons relatées plus haut — sur les voies de diffusion du dicton *a făgădui marea cu sarea* [174] et en général de l'image de la mer: une du littoral de l'Adriatique vers les régions daco-roumaines et l'autre du littoral de la Mer Noire vers toutes les contrées roumaines transdanubiennes [175]. Les deux voies sont vieilles. Mais si l'on se demande laquelle des deux est la plus âgée, nous ne doutons pas du tout que c'est la dernière.

Parmi les locutions proverbiales étrangères, qui expriment une promesse hyperbolique, impossible d'être réalisée, nous en remarquons, chez des peuples romans, trois qui contiennent comme élément commun *la mer* entre les choses promises. Deux de ces locutions ont été citée par S. Pușcariu. L'une, qui est italienne, sonne „promettere *mari* e monti“ [176]. et l'autre, qui est portugaise, présente une forme tout à fait identique: „prometter *mares* et montes“ [177].

Leo Spitzer en cite — d'après Morawski, R.F.E. XIV, p. 125 — une troisième, qui est en usage chez les Espagnols. Celle-ci n'en a de commun avec les deux sus-citées que *la mer*, tandis que l'autre objet diffère complètement: „tener ares y *mares*“ [178] (= posséder les airs [c.-à-d. le vent, avec le sens de rien] et les mers).

---

[171] Zanne, *ibid.*, I (Buc. 1895) — p. 211, nr. 857 et p. 212 nr. 858. Voir aussi: P. Ispirescu, *op. cit.*

[172] Zanne, *op. cit.*, I, p. 211, nr. 858. Voir aussi: Gr. Jipescu, *Răurile orașelor*, Bucarest, p. 265.

[173] Joseph Sibi, *Collection inédite de proverbes français* — en manuscrit.

[174] I. -A. Candrea, *Dicționar de proverbe și zicători*. Bucarest, s.a., p. 173 s.v. *mare*.

[175] Voir plus haut, p. 295.

[176] S. Pușcariu, *op. cit.*, Bucarest, 1974, p. 289.

[177] *Ibid.*

[178] L. Spitzer, *L'expression „a făgădui marea cu sarea“* — cf. *Bulletin linguistique*, 5 (1937), p. 191.

Les locutions romanes occidentales en question, de même que le respectif dicton roumain présentent une surprenante ressemblance avec une locution latine. Sallustius, en esquissant le portrait moral de Q. Curius, un des principaux conjurés de Catilina, dit à son égard — pour faire ressortir son caractère de grand démagogue — qu'il faisait des promesses faramineuses à son amante Fulvia: *maria montesque polliceri coepit* [179].

Comme on voit bien, les dictons italien et portugais reproduisent exactement le dicton latin attesté par Salluste. Mais ce qui est hors de controverse, c'est que tous les trois sont — ches les nations romanes occidentales — un héritage folklorique romain. D'autre part, nous considérons de même la locution roumaine *a făgădui marea cu sarea* comme un héritage romain. C'est une vérité axiomatique.

Il est très probable que le dicton latin avec la *mer* ne se serait pas conservé chez ces peuples à travers deux millénaires; il aurait disparu sans trace de leur mémoire, si sa conservation n'avait pas été favorisé par la présence continuelle de l'image de la mer. Les Italiens, ainsi que les nations ibériques l'avaient sous leurs yeux. Mais cela est tout aussi vrai pour les Roumains, qui représentent la romanité orientale: eux aussi ils avaient, en Dobroudja, la mer auprès d'eux, sous leurs yeux. C'est la *Mer Noire*. La population roumaine y habite, le long de ses rivages depuis des temps immémoriaux. Voilà pourquoi Sextil Pușcariu nous surprit quand il affirme d'une façon tout à fait bizarre: „... De ces éléments, chez nous, nous rencontrons justement la mer tellement éloignée des Roumains" [180] (sic!)

Leo Spitzer lui-même se demande ébahi: „... pourquoi dit-il d'ailleurs, "la mer si éloignée des Roumains"? [181]

Notre locution connaît, ches les Roumains, beaucoup de variantes, parmi lesquelles nous citons encore: „Îi făgăduiește marea cu sarea și ce nu curge pe apă!" [182] c.-à-d.: (<On lui promet la mer avec le sel et ce qui n'existe pas!>)

Sextil Pușcariu a supposé que l'allongement ...*și ce nu curge pe apă*, qui figure dans cette variante enrégistrée par Iordache Golescu, ferait allusion au *sel* [183]. Spitzer a contesté, à juste raison, l'opinion de Pușcariu [184], s'étant basé sur l'interprétation de Tiktin, d'après lequel,

---

[179] C. Sallustri Crispi, *De conjuratione Catilinae, liber* — cap. XXIII, § 3

[180] S. Pușcariu, *op. cit.*, p. 289.

[181] Spitzer, loc. cit. — *Bulletin linguistique*, V, p. 190.

[182] Zanne, *op. cit.*, I, p. 211 nr. 858 p. 107 nr. 395 et Voir aussi: Hasdeu, *Etymologicum magnum Romaniae*, tom. II, col. 1266—1267 sub nr. 20; A. Pann, *Opere*, III *(Povestea vorbei)*, p. 78.

[183] S. Pușcariu ,*op. cit.*, p. 290.

[184] Cf. *Bulletin linguistique*, V, p. 194.

ce nu curge pe apă a le sens de <très peu> ou <presque rien> [185].

Une autre variante de cette locution sonne:

Să-i dai marea cu sarea și Oltul cu totul și tot nu se satură! [186] c.-à-d.: <Même si on lui donnait la mer avec le sel et la rivière Olt entière, il ne serait pas satisfait!>

On emploie la variante citée pour qualifier un individu d'une insatiable avidité.

En Moldavie, est attestée aussi la locution suivante: „*Multul / Cu Prutul / Și sarea cu marea!*“ [187] c.-à-d.: <Promettre une très abondante offre — avec la rivière Prutul et encore le sel avec la mer!> Donc ici, au lieu de la rivière Olt, apparaît le Prut, qui coule au milieu de la Moldavie ethnographique.

On peut se demander où a pris naissance pour la première fois la locution respective: dans le récitatif de *Plugușorul* ou dans le domaine des proverbes? Il est difficile de répondre catégoriquement, car les deux hypothèses sont vraisemblables, quoique nous options pour une origine parémiologique.

Le dicton en usage dans les contes pour illustrer une très grande distance et dont l'origine doit être cherchée dans les contes eux-mêmes, a été adopté de bonne heure par les proverbes sous les aspects les plus variés: Peste țări și mări (= <Au-delà des pays et des mers>)
Ou: Peste nouă mări și nouă țări [188] (= <Au delà de neuf mers et de neuf pays >).
Ou: Peste șapte mări și șapte țări [189] (= <Au-delà de sept mers et de sept pays>).
Ou encore: A vîntura mări și țări (= <beaucoup voyager>, <bourlinguer>).
Ou: Vorba de rău se duce peste nouă țări și nouă mări [190] (= <La médisance va au-delà de neuf pays et de neuf mers>)

Un autre proverbe, qui tire son origine des contes, est le suivant: Scară la cer și pod peste mare nu se poate! [191] (= <Échelle au ciel et pont sur la mer sont impossible à faire!>)

Nous avons vu que, dans les contes et dans les ballades populaires, ce sont des choses possibles.

---

[185] „ganz wenig“, „blutwenig“, „fast nichts“ — cf. H. Tiktin, *Dicționar român-german*, I, s.v. *apă*.

[186] Zanne, *op. cit.*, VI, p. 241, nr. 13815.

[187] Zanne, *ibid*, VI, p. 268, nr. 13915; cette locution est attestée dans le dép. Galați.

[188] Zanne, *op. cit.*, I, p. 212 nr. 859; Gh. Tăzlăuanu, *op. cit.*, IX, (1943), p. 180, nr. 109.

[189] Zanne, *op. cit.*, I, p. 212, nr. 859.

[190] Zanne, *ibid.*, II, p. 812, nr. 6338.

[191] Zanne, *ibid.*, III, p. 365, nr. 7775; idem, ibid. VI, p. 263, nr. 13.896 et p. 676, nr. 15.224.

Le proverbe est connu aussi aux Macédo-Roumains: Punte pristi amare nu s'adară! [192] (= <Pont sur la mer ne se fait pas!>)

Toujours dans les contes a pris naissance le proverbe: Mai lesne vei face un puţ în mare, decît o găurică în punga zgîrcitului! [193] (= <On fera plus facilement un puits dans la mer, qu'un petit trou dans la bourse de l'avare>)

Nous avons rencontré le motif du puits creusé au milieu de la mer dans deux ballades [194] et il existe aussi dans les contes.

Le proverbe: A cerca marea cu degetul [195] (= <Explorer la mer avec le doigt!>) c.-à-d. <tenter l'impossible>, semble avoir pris naissance d'abord dans le domaine des anecdotes populaires. Sur cette trace nous mettent des variantes telles que: Cearcă marea cu degetul ca Ţiganul! [196] (= < Il mesure la profondeur de la mer avec le doigt comme le Tsigane>) ou encore: Nu cerca marea cu degetul, nici apa fiartă cu băţul! [197] (= <N'éprouve pas la mer avec le doigt, ni l'eau bouillante avec le bâton>).

L'intention de se moquer de la bêtise humaine transparait clairement dans les deux dernières variantes.

Les proverbes et les dictons, qui contiennent le motif de la mer, se caractérisent par une grande diversité. Ils se rapportent aux circonstances les plus variées de la vie, aux qualités ou aux défauts des hommes, à toute espèce de sentiments ou de passions, en imprégnant parfois de leur ironie, voire même du sarcasme, les vices humains ou de leur approbation, les comportements appréciables. Citons au hasard plusieurs exemples pour illustrer notre affirmation.

Pour marquer la tristesse peu commune d'une personne., il y a le dicton tellement évocatif: Parcă i s-au înnecat corăbiile pe mare! [198] (= <On dirait que ses navires ont fait naufrage!>)

Évidemment, l'expression tire son origine d'une réalité authentique, vécue par des marchands qui ont été ruinés, ayant perdu sur mer toute leur fortune.

---

[192] Zanne, *ibid.*, VI, p. 270, nr. 13.921.
[193] Zanne, *ibid.*, VII, p. 718, nr. 17.881.
[194] Voir plus haut, p. 311.
[195] J. C. Hinţescu, *Proverbele Românilor*, p. 101; Zanne, *Prov. Rom.*, I, pp. 210—211, nr. 855 et nr. 856; idem, ibidem, II, p. 108 nr. 3155; idem, ibid. vol. IX, p. 487, nr. 7193.
[196] Zanne, *op. cit.*, VI, p. 388, nr. 14.267; Tăzlăuanu, *op. cit.*, IX, p. 220.
[197] Zanne, *op. cit.*, IX, p. 487, nr. 7194.
[198] Zanne, *op. cit.*, V, p. 205, nr. 11.642; Hasdeu, *Etym. Magn. Rom.*, III, col. 2630, nr. 80.

Voici maintenant un proverbe faisant l'éloge de la patience, qui nous est présentée comme une remarquable vertu: Omul, cu răbdarea, / Trece chiar și marea! [199] Ou, tout court: Cu răbadarea / Treci marea! [200]

Une autre variante, plus complexe, met en contraste la patience avec l'emportement dépourvu de contrôle: Cu răbdarea, / Treci și marea;/ Dar cu răul, / Nici pîrăul! [201] (<Avec la patience, / On traverse la mer; / Mais avec la violence, / Pas même le petit ruisseau!>)

Un proverbe qui stigmatise — d'une façon assez discrète — une tare honteuse, qu'on peut considérer universellement répandue, sonne: Darea / Vede marea! [202] Ou encore: Darea / Trece marea! [203] C.-à-d.: <Si l'on donne (de l'argent ou des cadeaux), on peut voir même la mer> ou <on peut passer la mer>. Autrement dit: <Si l'on graisse la patte, on peut réaliser n'importe quel désir, si grand soit-il>.

Un autre proverbe vise l'avidité humaine, qui ne connait pas de limite, de la manière suivante: Ochii omului sunt din mare, / Să se bucure tot la mare! [204] c.-à-d.: <Les yeux de l'homme sont nés de la mer: c'est pourquoi il se réjouit toujours d'avoir des choses en grande quantité!>.

Voici maintenant un proverbe qui définit, par une heureuse hyperbole, la cupidité insatiable de la femme: Muierea înghite o mare-ntreagă! [205] c.-à-d.: <La femme est capable d'avaler une mer entière!>

Non moins suggestif est un autre proverbe, qui détermine métaphoriquement la nature de la femme irascible: Muierea mînioasă e marea fără vad! [206] c.-à-d.: <La femme en colère est la mer sans gué!>

La proverbe veut dire que, devant une femme furieuse, il n'y a pas moyen de se sauver.

Un proverbe présente ironiquement, sous forme d'allégorie, la querelle entre les gros bonnets et les modestes gens du peuple: Gîrla se ceartă cu marea! [207] c.-à-d.: littéralement: <Le ruisseau se dispute avec la mer!>

---

[199] *Convorbiri Literare*, XVI.

[200] J. Hințescu, *op. cit.*, p. 158.

[201] Zanne, *op. cit.*, VII, p. 580 nr. 17.351; Tăzlăuanu, *Comoara neamului*, vol. IX, p. 55, nr. 605.

[202] Zanne, *op. cit.*, V, p. 251, nr. 11.790 (d'après la collection manuscrite de Iordache Golescu).

[203] J. Hințescu, *op. cit.*, p. 44.

[204] Hințescu, *op. cit.*, p. 127; Zanne, *op. cit.*, II, p. 340, nr. 4190 et. 4191.

[205] Zanne, *op. cit.*, II, p. 283, nr. 3939.

[206] Zanne, *ibid.*, II, p. 295, nr. 3999.

[207] Zanne, *ibid.*, I, 185, nr. 723.

Un dicton exprime, toujours allégoriquement, l'idée qu'une fortune, si grande soit-elle, peut s'épuiser quand elle est mal administrée: Și marea are fund! [208] c.-à-d.: <Même la mer a un fond!>

Voici encore un proverbe, qui se sert de l'allégorie: Cu un gunoiaș, nu se spurcă marea! [209] c.-à-d., en traduisant à la lettre: <Ce n'est pas avec une petite ordure qu'on peut souiller la mer>.
Cela veut dire qu'un défaut négligeable d'un homme, qui en général a des mérites incontestables, ne peut pas affecter sa valeur.

Maintes fois, le proverbe renferme, sous la forme d'une comparaison, certaine vérité de résonnance universelle, comme dans l'exemple suivant:Marea e plină de talazuri / Și lumea cu feliuri de necazuri! [210] c.-à-d.: <La mer est pleine de vagues / Et le monde de toute sorte de chagrins!>

La comparaison est utilisée aussi dans différentes locutions. Quand on veut, par ex., exprimer un nombre infini de choses, on leur associe le terme de comparaison: ... ca nisipul mării [211] c.-à-d.: <comme le sable de la mer>.
Ou encore, sous une forme amplifiée, en doublant le terme de comparaison: ... ca stelele cerului și ca nisipul mării [212] c.-à-d.: <... comme les étoiles du ciel et comme le sable de la mer>.

Lorsque, au contraire, on veut montrer l'insignifiance d'une action ou d'une chose, ou recourt à ce terme de comparaison: ... ca o picătură de apă în mare [213] c.-à-d.: <... comme une goutte d'eau dans la mer>.

Enfin, un proverbe — exprimé aussi par une comparaison — nous surprend par la profondeur de son idée: Cartea e ca marea: fără fund! Și cine-o lăcomi să-nvețe numai el toată cartea, nu poate! [214] „Cartea (= le livre) a ici le rôle de symbole; il veut dire: *la science*.

Donc on doit traduire: <La science est comme la mer: sans fond! Et celui qui est avide d'apprendre lui seul toute la science, ne peut pas!>

---

[208] Zanne, *Ibid.*, IX, p. 487, nr. 7196.
[209] Zanne, *Ibid.*, I, p. 210, nr. 852.
[210] Hințescu, *op. cit.*, p. 101.
[211] Zanne, *op. cit.*, I, p. 225 nr. 911.
[212] Zanne, *ibid.*, p. 81, nr. 294 et p. 225, nr. 911.
Cette locution tire son origine de la Bible (V.T.) — cf. Moïse XXII, 17 et Jérémie XXXIII, 22.
[213] Zanne, *op. cit.*, I, p. 212, nr. 860.
[214] Zanne, *ibid.*, V, p. 140, nr. 11.428.

§ 4. *DEVINETTES*

Il nous reste encore à jeter un coup d'oeil sur les devinettes roumaines — les ainsi nommées *ghicitori* ou *cimilituri* — que nous englobons toujours dans la catégorie des créations poétiques, étant donné qu'elles ne sont pas uniquement un simple jeu d'esprit du peuple.

Grâce à leur forme, qui se caractérise par toute sorte de figures de style — surtout par des métaphores et des allégories, parfois d'une étonnante ingéniosité — elle stimulent l'imagination des auditeurs et plaisent. C'est pourquoi ces produits folkoriques en vers tiennent de la poésie authentique. Il va de soi que le motif de la mer ne pouvait manquer ni de ces petites créations, qui se distinguent — de même que les proverbes — par leur laconisme, quoique à cet égard ce soient ces derniers qui détiennent le primat.

Nous présentons d'abord une devinette — exprimée allégoriquement — dont le sujet est la mer elle-même: „Cine-și face copiii și tot ea și-i mînîncă?“ [215] (<Qui est-ce qui met au monde des enfants et c'est toujours elle qui les mange?>)

Ainsi, la mer est imaginée d'une part comme une mère très prolifique, qui engendre continuellement des enfants et d'autre part, comme une insatiable anthropophage, qui les dévore. Mais outre cette amusante antithèse, il y a à la base de cette énigme une idée d'une perspicacité inattendue. En effet, pour la résoudre, il faut d'abord penser au grand circuit des phénomènes de la nature: c.-.à-d. que l'eau de la mer s'évapore en formant les nuages, que ceux-ci à leur tour produisent les pluies, qui engendrent les sources des rivières et des fleuves, qui sont tous engloutis par la mer!

C'est toujours par une allégorie qu'une autre devinette peint la rivière: „Am un bou medelean: / Pe unde paște, / Se cunoaște; / Pe unde sare, / Urmă n-are / Și fuge-n mare.“ [216] (= <J'ai un boeuf gigantesque: / On reconnait bien / Par où il paît; / Mais par où il saute / Il ne laisse pas de trace / Et il s'enfuit dans la mer.>)

Voici comme une énigme définit — de même allégoriquement — la barque: „Am o rață / Fără viață: / Trece marea cît de mare / Și te poartă pe spinare.“ [217] („= <J'ai un canard / Sans vie: / Il passe la mer si grande qu'elle soit / Et il te porte sur son dos.>)

---

[215] Tăzlăuanu, *op. cit.*, vol. VII, p. 155.

[216] A. Gorovei, *Cimiliturile Românilor*, Buc., 1898 (ed. Acad. Rom.), p. 320, nr. CCCLXXVII.

[217] Gh. Tăzlăuanu, *op. cit.*, VI, p. 150; G. F. Ciaușanu — G. Fira — C. M. Popescu, *Culegere de folclor din jud. Vîlcea și împrejurimi*. Buc., 1928, p. 129, nr. 43; N. Păsculescu, *Lit. pop. rom.*, p. 102; M. Costăchescu, *op. cit.*, p. 391, nr. 227: d'après cette collection, la solution de la devinette citée plus haut n'est pas la barque, mais l'*abeille*.

Citons maitenant une devinette qui fait — dans le style le plus lapidaire imaginable — le portrait du serpent: „Resteu rece / Marea Neagră trece.“ [218] (= <Une cheville toute froide / Passe la Mer Noire à la nage>) Dans une de ces créations folkloriques, l'écrevisse est représentée par une prosopopée sous l'aspect d'un Hongrois hardi: „Ungur înarmat / Trece marea fără vad! [219] (= <Hongrois bien armé / Traverse la mer sans se servir du gué!>)

Une autre devinette veut rendre allégoriquement le tonnerre par son caractéristique trait acoustique, qui est le puissant retentissement; mais en même temps ce phénomène de la nature apparaît personnifié: „Urlă lupu la hotare / Și s-aude peste mare!“ [220] (= <Le loup hurle aux frontières: / On l'entend au-delà des mers!>)

Voici maintenant une énigme qui cache sous l'habit de la métaphore la demeure de la taupe: „De aici pînă la mare, / Tot funduri de căldare!“[221] (= <Tout le chemin jusqu'à la mer, / Rien que des marmites renversées!>)

Toujours métaphoriquement nous est présentée l'image de la rosée, qui n'est autre chose que: „Cercelușul Doamnei / Din fundul mării“ [222]. (= <Les boucles d'oreilles de la Princesse / Du fond de la mer.>)

De la même manière est décrit l'arc-en-ciel, étant encadré dans le paysage de la mer: „Panglicuță învărgată / Peste mare aruncată.“ [223] (= <Petit ruban rayé / Sur la mer jeté>).

Ou encore: „Șervețel vărgat / Peste mare aruncat.[224] (= <Petite serviette multicolore / Jetée par-dessus la mer>)

Ou, d'après une charmante variante, exprimée dans le langage des enfants, avec des diminutifs de nuance hypocoristique: „Șervețel /

---

[218] Tocilescu, *op. cit.*, I₁, p. 534; G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 244, nr. 292; Ciaușanu — Fira — Popescu, *Culegere de folclor din jud. Vîlcea*, p. 129, nr. 50; Costăchescu, *op. cit.*, p. 391, nr. 232; Tăzlăuanu, *op. cit.*, VII, p. 191; G. Baronzi, *Limba română și tradițiunile ei*, p. 216.

[219] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 242, nr. 265; Gorovei, *Cimiliturile Românilor*, p. 315 nr. 1542; Tăzlăuanu, *op. cit.*, VII, p. 185.

[220] Gorovei, *op. cit.*, p. 371, nr. 1844 b.

[221]. G. Baronzi, *op. cit.*, p. 221; G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 235 nr. 197, 198; Ispirescu, *Basmele române*, Bucarest, 1872, p. 159, nr. 58; N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 90; Fundescu, *Basme, orații ,păcăliturі și ghicitori*, Bucarest, 1875, (ed. III), p. 178; T. Pamfile, *Cimilituri românești*, Bucarest, 1908, p. 159, nr. 58.

[222] N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 98.

[223] G. Baronzi, *Limba română și tradițiunile ei*, p. 216.

[224] G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 225, nr. 89; Fundescu, *op. cit.*, p. 171; Gorovei, *op. cit.*, p. 123, nr. CXLV avec sept variantes: 642, 643, a, b, c; p. 124: 648, 649; M. Costăchescu, *op. cit.*, p. 189, nr. 285.

Innodăţel / Peste mare aruncăţel!“ [225] (= <Petite serviette / Légèrement nouée, / Jetée par-dessus la mer!>)

Voici enfin une énigme qui se sert d'une admirable métaphore, doublée d'une personnification, pour peindre le tableau du ciel étoilé, comme une parure de la mer et en même temps aussi des montagnes: „Peste munţi şi peste mări / Numai ochi licăritori!“ [226] (= <Au-dessus des mers et des montagnes, / Rien que des yeux scintillants! >)

CHAPITRE IV — SUR L'ORIGINE DES LOCUTIONS PRÉCÉDÉES PAR LA FORMULE:

ATÎTA AMAR DE ...

Passons maintenant à une catégorie de locutions, qui méritent une plus grande attention que toutes les autres locutions — ayant trait à la mer — que nous avons relatées au chapitre parémiologique. C'est pourquoi nous allons les examiner séparément, grâce à l'intérêt remarquable que présente leur genèse au point de vue linguistique en général et spécialement sémantique.

Il s'agit de la formule idiomatique: „atîta amar de...“, qui peut s'attacher — toujours en position précédente — aux plus divers noms, pour créer toute une série de locutions.

D'après nous, sa vraie origine n'a pas été dévoilée jusqu'à présent. Elle est encore une énigme à résoudre. C'est ce que nous nous proposons de faire. À notre avis, *toutes les étymologies présentées par différents philologues — surtout par des lexicographes — sont fausses.*

Hasdeu est le premier qui a enrégistré, en 1886, l'idiotisme auquel nous nous référons, en l'illustrant par six exemples, provenant de trois provinces roumaines. Ses exemples représentent trois variantes:

I. atîta amar de avuţie — <une si grande quantité de fortune>; atîta amar de gonguţe — <un si grand nombre de petites insectes> (de TRANSYLVANIE); atîta amar de grîu — <une si grande quantité de blé> (de MOLDAVIE);

II. atît' amar de vreme — <si long temps> (de MOLDAVIE et de VALACHIE) [227];

---

[225] Ciauşanu — Fira — Popescu, *op. cit.*, p. 127, nr. 20; Tăzlăuanu, *op. cit.*, VII, p. 117; N. Păsculescu, *op. cit.*, p. 83. Dans cette collection, la solution attribuée à la devinette que nous venons de citer plus haut, n'est plus l'arc-en-ciel, mais la *pensée*.

[226] Tăzlăuanu, *op. cit.*, VII, p. 196.

[227] B. Petriceicu-Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, I, col. 999.

III. atîția amari de ani — <un si grand nombre d'années> (de MOLDAVIE).[228]

L'illustre savant a remarqué très justement que cette expression „n'a rien affaire avec *amărăciune* (= <amertume>) mais uniquement avec un *grand nombre* ou une *quantité* de quelque chose“ [229].

Puis, il reconstitue une forme plus ancienne „atîta amar“, qui aurait résulté — d'après lui — de la forme-prototype.

Mais les mots *amar*, *amari*, *mar'* ont été identifiés par Hasdeu avec l'adjectif *mare* (= <grand>) [230]. C'est là que nous ne pouvons être d'accord avec Hasdeu.

En 1893—1894, le lexicographe français Fr. Damé consigne lui aussi cette expression, tant sous une des formes relatées par Hasdeu — *atîta amar de*...“ [231] — que sous une autre forme que le savant roumain n'avait pas connue. Damé l'illustre par deux exemples: *atîta mari de* oameni [232] — <une si grande quantité de gens>; după *atîta mari de* vreme [233] — <après un aussi long temps>.

Il a bien compris la signification de l'idiotisme, qu'il traduit exactement; mais il a fait l'erreur de l'enregistrer faussement à la rubrique de l'adjectif *mare* (= <grand>) [234], probablement sous l'influence de Hasdeu. Tiktin enrégistre lui aussi cette locution avec le sens de: *un si grand nombre de*... ou *une si grande quantité de*..., en reproduisant des exemples que nous connaissons de Hasdeu, mais en citant aussi d'autres variantes [235]. Il fait la faute d'inclure l'expression sous le mot *amar* (= amer) [236]. Toutefois, en ce qui concerne l'étymologie de „amar“, il la rapporte avec hésitation au prototype latin *amarus*, car il ajoute à la fin: „peut-être a-t-il à la base l'adj. *mare* (= <grand>)“ [237]. Donc Tiktin — en cherchant l'étymon de l'idiotisme en question — oscille entre l'adj. *amarus* et l'adj. *mare*.

L. Șăineanu attribue catégoriquement au mot *amar* de cette locution l'étymon *mare* (= <grand>) [238].

---

228 *Ibid.*, I, col. 1000.
229 *Ibid.*, I, col. 999—1000.
230 *Ibid.*
231 Frédéric Damé, *Nouveau dictionnaire roumain-francais*, vol. I (Bucarest, 1893), p. 67, s.v. *amar*.
232 Fr., Damé, *Ibid.*, vol. III (Bucarest, 1894), p. 24 s.v. *mare* (adj.).
233 *Ibid.*
234 *Ibid.*, p. 23.
235 Dr. H. Tiktin, *Dicționar român-german* (Rum. -deutsches Wörterbuch) Bucarest, 1903, vol. I, p. 56—57 s.v. *amar* (adj.) = „bitter“.
236 Cf. *ibid.*
237 *Ibid.*, p. 57.
238 Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române* (Bucarest, ed. VI), pp. 20 (v. *amar*) et 384 (s.v. mare).

Le dictionnaire de la langue roumaine de l'Académie — étymologique par excellence — a relaté le plus grand nombre de variantes de cet idiotisme, en faisant la juste remarque que les locutions respectives présentent deux aspects distincts:

I. La catégorie, où *amar de...* ou *atîta amar de...* précède un substantif au pluriel, comme dans les exemples:

1. ce amar de *bani!...* (= <quelle grande quantité d'argent!>);
2. atîta amar de *galiţe...* (= <un si grand nombre de volailles>);
3. atîta amar de *oi* (= <un si grand nombre de moutons>);
4. un amar de *oameni* (= <beaucoup de gens>, <un grand nombre d'hommes>);
5. amar de *ani* (= <beaucoup d'années>, <un grand nombre d'années>) [239].

II. La catégorie, où *amar de...* ou *atîta amar* de... précède un nom au singulier, qui est ou un substantif collectif ou un substantif abstrait, comme dans les exemples suivants:

1. atît amar de *vreme* (= <si long temps>);
2. atît amar de *grîu* (= <une si grande quantité de blé>);
3. atît amar de *trudă* şi primejdii (= <tant de peine et de dangers>)... etc.[240]

Le dictionnaire de l'Académie relate aussi quelques variantes de cette locution, dans lesquelles le substantif est précédé par la formule: *atîta mare de..., atîţia mari de..., atîtea mari de...* [241]

Mais, chose bizarre, toutes les formes d'expression de la locution en question sont rapportées à l'étymon *amarus* et l'article entier est inclus dans la rubrique de l'adjectif AMAR, -Ă.[242]

Aug. Scriban a englobé cet idiotisme à la même rubrique [243]. Enfin, „le dictionnaire de la langue roumaine moderne" place de même l'expression respective à la rubrique du substantif neutre: *amar* (pl. amaruri)! [244]

Comme il ressort des diverses variantes de cette locution, que nous venons de citer d'après différents lexicographes, elles expriment toutes *une énorme quantité* ou *un grand nombre* — quoique indéfini — d'objets ou d'êtres.

Rapportées à l'idée de temps, elles marquent un intervalle d'une étonante longueur.

---

[239] *Dicţionarul limbii române*, tom. I, fasc. IX, p. 137 s.v. *amar,-ă.*
[240] *Dicţionarul limbei române*, — ed. Acad. Rom. — t. I, fasc. IX, p. 137.
[241] *Ibid.*
[242] Voir *ibid.*
[243] August Scriban, *Dicţionarul limbii româneşti*, Iaşi, 1939, p. 92. s.v. *amar*, -ă: „după atîta amar de ani", „atîta amar de lume".
[244] *Dicţionarul limbii române moderne.* Editura Academiei R.P.R., Bucarest, 1958, p. 23 s.v. *amar.*

Le mot, qui donne expression à la quantité ou au nombre, est tantôt *mare*, tantôt *mari*, tantôt *amar* ou *amari*.

Si nous nous adressons directement à la source des contes roumains où cet idiotisme apparaît le plus souvent, nous y trouverons la solution de l'énigme dans une variante, qui présente la forme du prototype même.

Ainsi, le récit merveilleux intitulé *Porcul fermecat* (< Le cochon ensorcelé>), de la collection classique d'Ispirescu, nous raconte que l'héroïne „nu văzuse oameni de *atîta mare de timp*“ [245] (= <n'avait pas vu d'hommes depuis si long temps>).

On rencontre cette expression, exactement sous le même aspect, aussi dans le conte *George-cel-Viteaz* (Georges le Vaillant), toujours chez Ispirescu.[246]

Certains lexicographes, des plus haut cités, nous attestent encore d'autres exemples dans le même genre, comme: *atîta mare de vreme*, *atîta mare de ani*...

Si l'on regarde attentivement l'idiotisme en question à travers le prisme de son origine, *on doit reconnaître que d'entre toutes les variantes connues, l'archétype ne peut etre autre que cette dernière, qui contient le mot „mare“*.

Toutefois, on ne peut pas identifier ce mot avec l'adjectif „mare“ (= <grand>), mais uniquement avec le nom féminin „mare“ (= mer).

En effet, logiquement, en roumain on ne peut s'exprimer comme dans la dernière variante, que si le mot „mare“ signifie „mer“. Sous aucun motif, une telle phrase n'est acceptable, si l'on identifie le mot „mare“ avec l'adjectif homonyme. L'esprit de la langue roumaine s'y oppose catégoriquement. L'adjectif n'a pas besoin d'être relié au nom qu'il détermine par la préposition „de“; il s'en attache directement.

D'autre part, nous devons tenir compte aussi du fait que l'adjectif de quantité „atîta“, qui est féminin, s'accorde parfaitement en genre avec le nom „mare“ /= mer/.

Voilà les raisons pour lesquelles nous soutenons que toutes les autres variantes, comme: *atîția mari de ani*, *atîția amari de ani*, *atîta amar de copii*, *atît amar de vreme*... etc.ont paru à une époque tardive, quand la locution d'aspect primordial n'a plus été comprise dans son exactitude etymologique, quand sa signification originaire a commencé à s'obscurcir. C'est alors que le peuple a confondu le nom féminin *mare* tantôt avec l'adjectif masculin *mare* — ou avec sa forme plurielle *mari* — tantôt avec l'adjectif masc. sing. *amar* (=<amer>) ou encore avec son pluriel *amari*.

---

[245] Petre Ispirescu, *op. cit.*, vol. I, p. 89.
[246] *Ibid.*, p. 207.

La confusion avec l'adjectif *mare* (= <grand>) est facile à comprendre. En ce qui concerne la confusion avec l'adjectif masculin *amar* (= <amer>), elle a pris naissance grâce au fait que le nom féminin *mare* était précédé par l'adjectif de quantité *atîta* (= <tant>, <autant>), ce qui fit qu'au cours de la prononciation de la phrase entière, l'*a* final de *atîta* soit perçu comme l'initiale du mot suivant, c'est-à-dire de *mare*. C'est comme-ça qu'ont résulté des formes telles que *atît a-mare*, *atît amare*, *atît amar*, *atît amari* et puis, avec le temps: *atîta amar*, *atîţia amari*, *atîtea amare*... etc.

Il s'en suit qu'à l'origine la locution a eu la forme *atîta mare* c.-à-d. à la lettre: <*une telle mer*>, <*une si grand mer*>.

Cette expression — succédée par la préposition *de* — pouvait précéder n'importe quel nom qui désignait, des choses mesurables: *atîta mare de* oameni, ... copii, ... grîu, ... cîmp, ... cale, ... ani, ... piatră, ... pămînt, ... avere, ... timp, ... vreme etc. etc. — c.-à-d, ad litteram: *une telle mer* de gens, ... enfants, ... blé, ... champ, ... voie, ... années, ... pierre, ... terre, ... fortune, ... temps, etc.

Cette forme nous est d'ailleurs attestée par le folklore, dans des textes plus conservatifs, d'entre lesquels nous avons cité quelques-uns plus haut.

En conclusion, l'appellatif féminin *mare* a donc été utilisé, dans la locution respective, comme symbole de l'immensité, d'un nombre infini et en général de la notion de très grand, voire même d'extraordinairement grand ou nombreux.

Par conséquent, l'existence d'une locution comme „atita mare de timp" et de tant d'autres variantes constitue une preuve linguistique et à la fois folklorique, qui nous indique sans contredit que la vision de la mer a toujours et partout accompagné le Roumain, du moment qu'il a attribué à l'image de cet élément de la nature un rôle symbolique si important, nommément celui de mesurer à son aide, dans les limites maximums le temps et l'espace, les êtres et les objets.

CHAPITRE V — CONSIDÉRATIONS HISTORIQUES SUR LA CONTINUITÉ DU PEUPLE ROUMAIN EN DOBROUDJA

§ 1. *LA PERMANENCE DES ROUMAINS EN DOBROUDJA DEPUIS LEUR FORMATION COMME NATION JUSQU'À PRÉSENT*

En conclusion, nous pouvons dire que le folklore roumain est inondé par le motif de la mer, étant donné qu'on constate son existence dans n'importe quelle espèce de produits populaires. L'image de cet impo-

sant élément de la nature a toujours été présente dans la conscience des Roumains partout où ils habitent et parfois elle se trouve au centre même de leur univers. Alors, cessant d'être un simple objet dans le paysage roumain, elle acquiert une âme! Sous cet aspect, elle participe à la vie des hommes et plus d'une fois, nos chansons populaires la représentent parlant avec voix humaine.

Mais on nous objectera peut — être, que les matériaux sur lesquels nous nous sommes basés — en tant que produits du folklore — ne peuvent pas être invoqués comme des vestiges ayant une valeur documentaire.

Notre réponse — à cette éventuelle objection — est que si en principe le folklore, vraiment, ne peut servir de source historique sûre, pour déterminer avec précision des personnages ou des évènements d'un passé éloigné, il y a toutefois un domaine pour lequel le trésor folklorique peut fournir des documents en état de rivaliser avec ceux de l'histoire. C'est le domaine de la tradition ancestrale qui se caractérise par la transmission de la vie spirituelle d'un peuple pendant un long intervalle de temps — parfois multimillénaire — en lui assurant la continuité ethnopsychique à travers les âges. Les créations populaires, que nous avons exposées plus haut, sont justement les documents folkloriques roumains prouvant, dans le cadre de la tradition mentionnée, cette continuité de notre nation sur le territoire dace, qui s'appuie depuis des temps immémoriaux sur la mer, nommément sur la Mer Noire.

Maintenant, à la fin de nos investigations sur les créations folkloriques roumaines, surgit d'elle-même le grande question suivante:

Cette réalité incontestable, que nous venons de présenter ci-dessus et pour laquelle font foi de si nombreux documents et tellement catégoriques, comment s'explique-t-elle?

Comment se fait-il que la mer, et particulièrement la Mer Noire, est si familière à tout le peuple roumain, qui habite à l'intérieur des frontières de l'ancienne Dacie et même au-delà de ces frontières, en dépit du fait que la Mer Noire est située à la périphérie orientale de notre pays? Comment éclaircir la diffusion homogène de l'image de la mer sur tout le territoire de langue roumaine?

Voilà ce qui peut apparaître comme un véritable miracle au premier abord.

Mais passons sommairement en revue les principales étapes traversées par les Roumains, en leur qualité d'habitants stables de la province située entre le Danube et la Mer Noire.

a. LES ANCIENS DOCUMENTS ARCHÉOLOGIQUES DE LA PERMANENCE

Il existe en Dobroudja deux documents archéologiques imposants, qui viennent confirmer et en même temps consolider le témoignage des documents folkloriques se référant aux relations de notre peuple avec la mer: ce sont le monument triomphal TROPAEVM TRAJANI d'Adamclissi et la cité désignée avec le même nom ou tout simplement TROPAEVM, située dans le voisinage du monument, vers le Sud-Ouest.

Ces deux grandioses vestiges archéologiques sont dûs à l'empereur Trajan. Examinons d'abord le monument triomphal, dont la hauteur dépassait 40 mètres.

Il a été érigé entre 106—109 apr. J.-C. par ordre de Trajan, à la mémoire de la brillante victorire remportée sur les Daco-Gètes et leurs alliés dans cette région orientale de la Dacie. L'empereur romain, en témoignage de profonde reconnaissance, l'a voué au dieu Mars „le Vengeur", comme nous l'atteste l'inscription dédicatoire, qui est gravée sur le monument et qui comporte des proportions considérables.[247]

„*MARTI VLTORI*
IMPERATOR CAESAR DIVI
NERVAE FILIVS NERVA
TRAIANVS AVGVSTVS GERMANICVS
DACICVS PONTIFEX MAXIMVS,
TRIBVNICIA POTESTATE XIII,
IMPERATOR VI, CONSVL V, PATER PATRIAE,
... ITV [248] ..." [249]

---

[247] A. Furtwängler le nome: „*die kolossale trajanische Weihinschrift*" — cf. *Adamklissi... Archäologische Studien*. München, 1907 — extrait de Sitzungsberichte der philos. — philol. und der historischen Classe der k. bayer. Akademie der Wissenschaften. 1897, Heft II.

[248] Furtwängler *(op. cit)* a complété les trois lettres... ITV..., de la huitième ligne, par „RESTITVIT" — c.-à-d. „il l'a restauré" — étant d'avis que Trajan n'a fait que restaurer le monument.

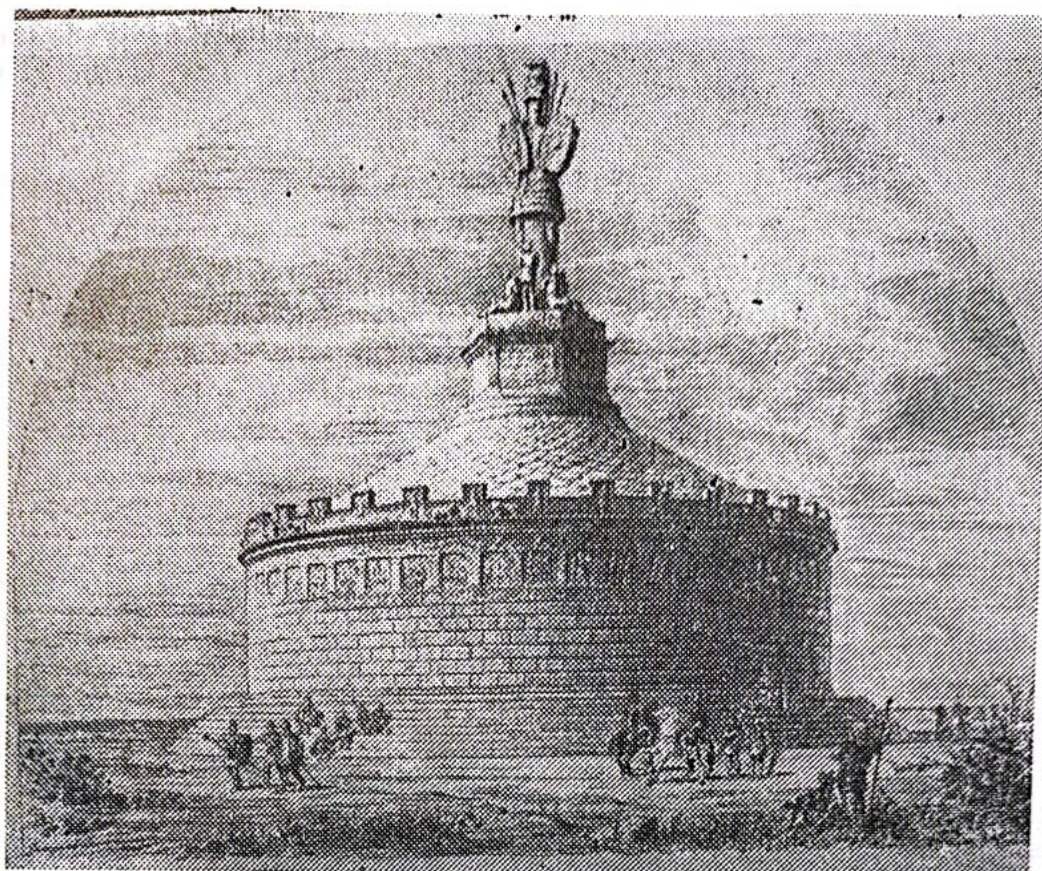
La plupart des archéologues, au contraire, soutiennent que c'est Trajan lui-même qui en est le créateur. — Cf. Teohari Antonescu, *Le trophée d'Adamclissi*. Étude archéologique. Iassy, 1905, p. 11—12.

[249] Cf. *Das Monument von Adamklissi TROPAEVUM TRAIANI* — Unter Mitwirkung von Otto Benndorf und George Niemann, hgg. von Gr. G. Tocilesco Wien 1895, p. 103.

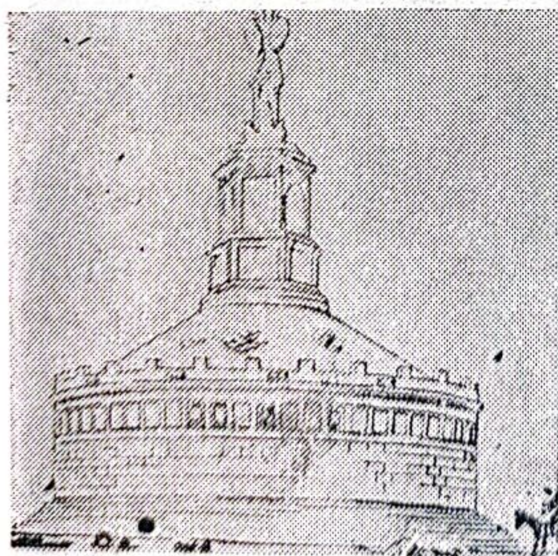
Voir aussi l'édition roumaine: *Monumentul de la Adamclissi TROPAEVM TRAIANI* — editat de Gr. G. Tocilescu în colaborațiune cu Otto Benndorf și George Niemann. Viena, 1895.

1. L'extraction du sel de la Mer Noire sur le littoral bulgare

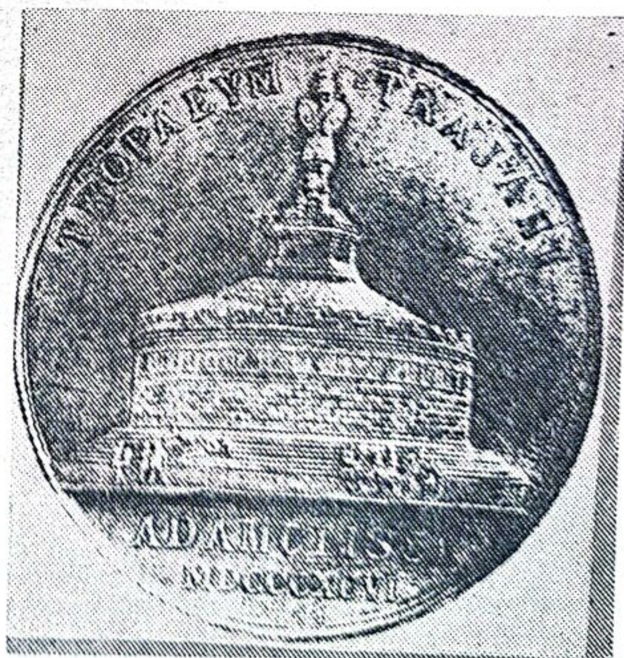
2. Le monument triomphal d'Adamclissi en ruine („in situ“)



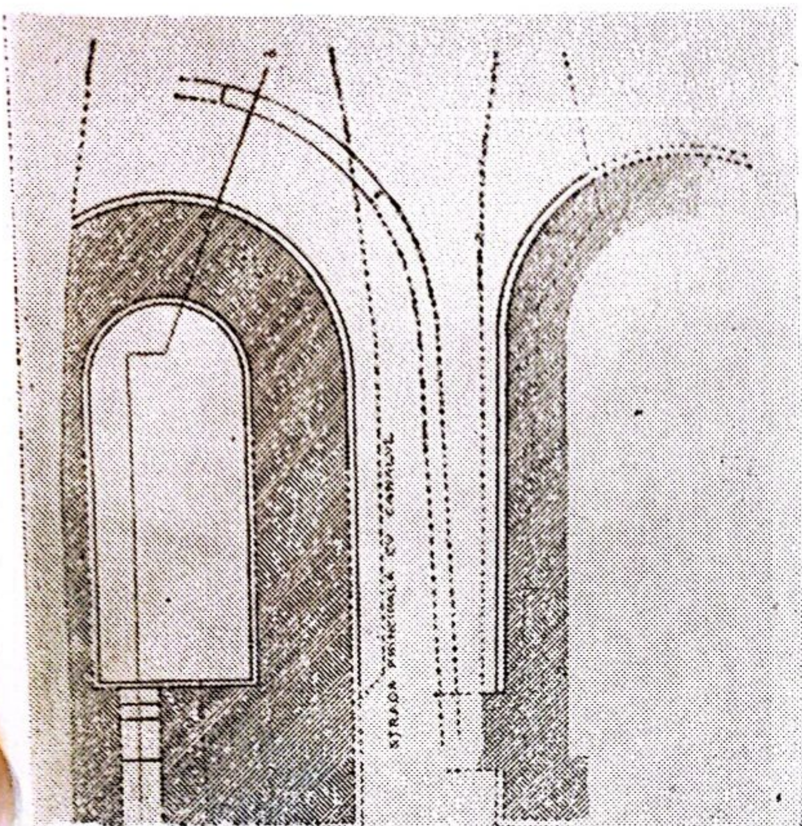
3. L'esquisse projetée par Gr. G. Tocilescu et Niemann-devenue le modèle de la restauration



4. La variante esquissée par A. Furtvängler, qui ajoute encore un niveau au corps hexagonal

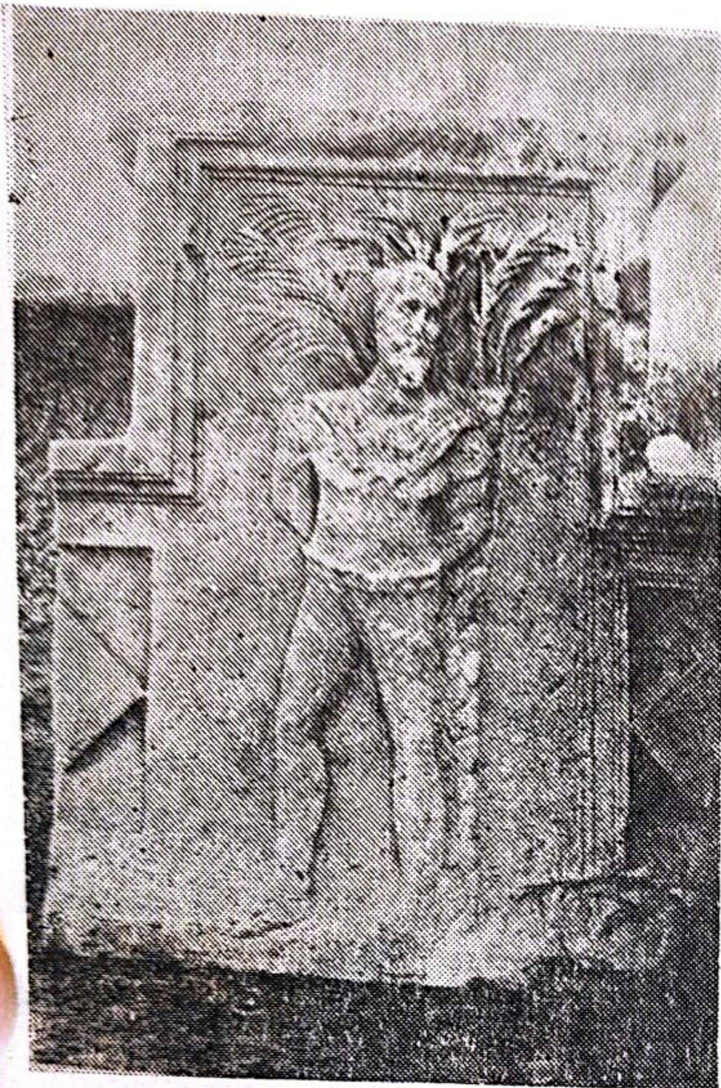


5. La médaille commémorative de 1896



6. La porte de l'Ouest de la cité Tropaeum Traiani

7. La porte du Sud de la cité Tropaeum Traiani



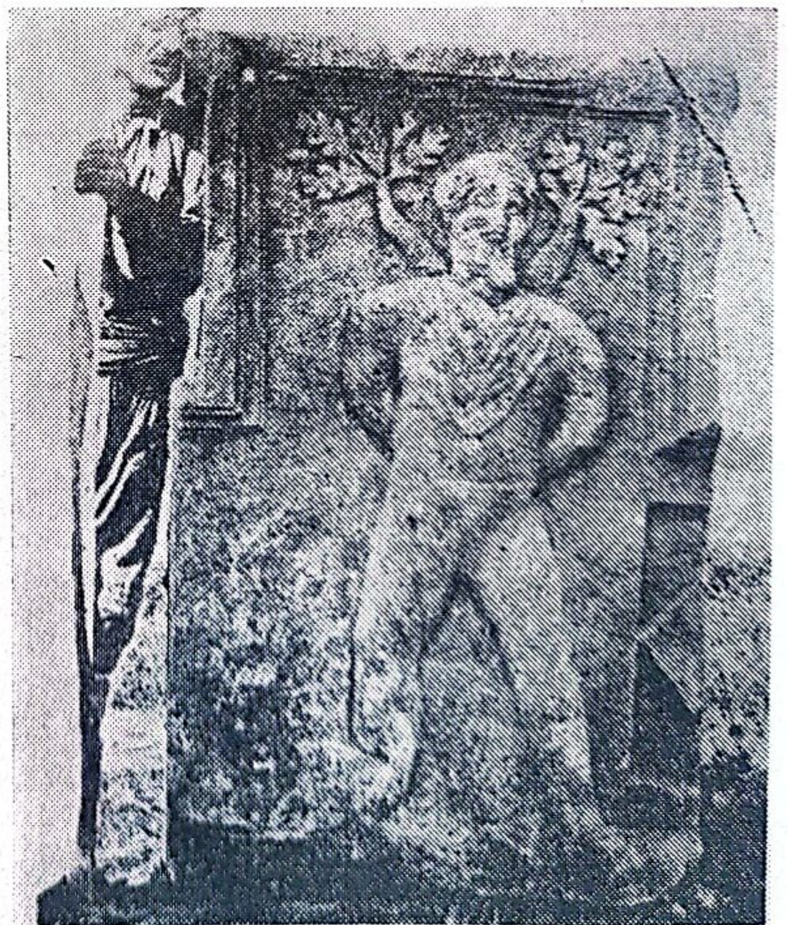
10. Prisonnier-Dace ou Gète-attaché à l'arbre



11. Prison nier-Dace ou Gète-attaché à l'arbre



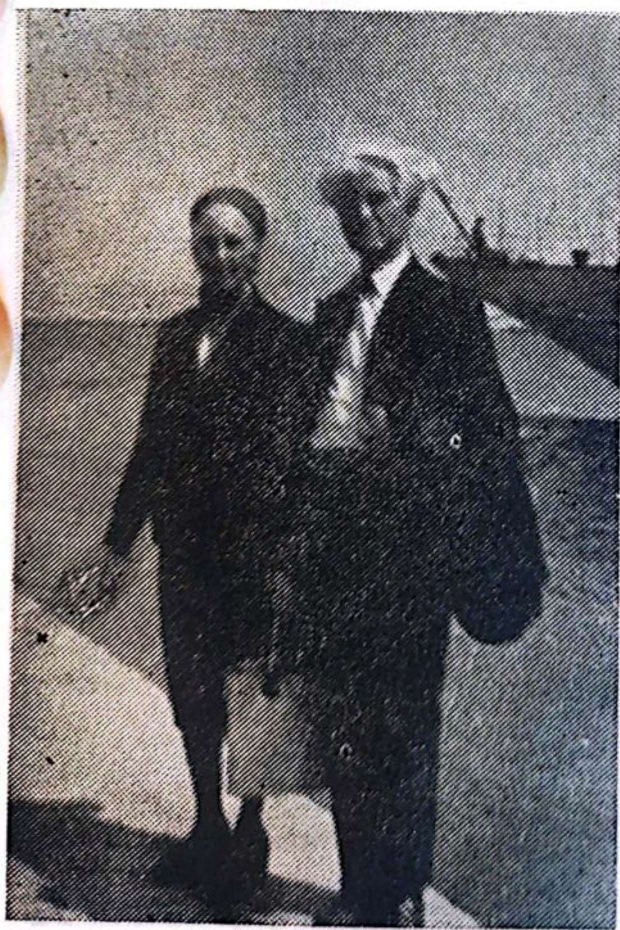
12. Prisonnier — Dace ou Gète — attaché à l'arbre



13. Prisonnier-Dace ou Gète — attaché à l'arbre

.eux Prisonniers — Daces
.ètes — enchaînés et con-
s par un soldat roman.





15. Petru Caraman avec sa femme sur le littoral roumain

La frise et les créneaux de ce monument sont pourvus de 54 métopes, qui présentent non seulement un intérêt historique et artistique, mais en même temps elles ont aussi une valeur ethnographique exceptionnelle. En effet, dans les scènes de la guerre pour la conquête de la Dacie — sculptées en bas-relief sur ces métopes — apparaissent des figures de prisonniers [250], Daces et Gètes [251] et une famille de la même nationalité, qui se réfugie dans un char traîné par des boeufs... [252]

Dans leurs costumes de l'époque, on reconnaît facilement les vêtements actuels de nos paysans, qui ont continué de s'habiller à la manière des Daces, leurs ancêtres: avec leur pantalon collant — les ainsi nommés „ițari“ en roumain — avec la chemise qui flotte au vent par dessus le pantalon jusqu'aux genoux, avec leur bonnet de fourrure pointu, la „căciula“ ou „cușma“ roumaine, avec leurs chaussures primitives appelées aujourd'hui „opinci“, sorte de sandales à lacets...

Les archéologues, qui ont décrit les costumes des prisonniers daces, ont été frappées par leur ressemblance avec les pièces vestimentaires de notre population rurale.[253]

Quant à la cité — civitas TROPAEVM (en grec TROPAEON) ou civitas TROPAEENSIVM — elle a évolué rapidement de la forme de *vicus*, qu'elle a eu au moment de sa fondation, au stade de *municipium*, peuplé avec des colons romains provenant de différentes provinces de l'empire.

Ainsi, déjà dès les premiers siècles après J.-C., elle est devenue une véritable ville, entourée d'une massive muraille de défense. Elle s'etendait sur une surface d'approximativement 9 ha [254] ayant des rues pavées

---

[250] Voir les reproductions photographiques respectives.

[251] V. Pârvan a remarqué que les Thraces septentrionaux étaient nommés *DACES* par les Romains, tandis que les Grecs les appelaient *GÈTES* — cf. *Cetatea TROPAEVM. Considerații istorice*, Bucarest, 1912, p. 5.

[252] Voir ici la photo respective.

[253] Ainsi, T. Antonescu, se référant à la chaussure des prisonniers, a remarqué que sa „pointe est un peu recourbée, comme les sandales (< *opinci* >) des paysans roumains“. Cf. *op. cit.*, p. 163. De même, Tocilescu et ses collaborateurs allemands — Benndorf et Niemann — se rapportant au prisonnier représenté par la figure 121 (cf. *Das Monumentum von Adamklisi*, p. 99) observent qu'il a „ein opankenartiger Bundschuh“ (ibidem, p. 99).

Ailleurs, les mêmes auteurs ayant en vue la chaussure d'un personnage représenté par une statue, la décrivent de la façon suivante: „...eine rings aufgebogene in eine Schnabelspitze auslaufende Sohle, die *netzförmiges Riemengeflecht nach Art von Opanken* über dem Riste verbindet“. (ibid., p. 91).

Voir aussi, *ibid.*, la figure nr. 109, p. 89.

Il n'y a pas de doute que partout, dans les allusions respectives, nous avons affaire à l'„opinca“ dace, qui a été hérité par les Roumains.

Voir encore — chez T. Antonescu (*op. cit.*, pp. 163—165) et chez les autres archéologues — des remarques analogues sur la chemise ou le pantalon des Daco-Gêtes, ou sur les bonnets dont ils sont coiffés.

[254] V. Pârvan, *Cetatea TROPAEVM*, p. 83.

et de grands édifices. Le christianisme, qui s'est répandu très tôt dans la Scythia Minor, a organisé là depuis le III-e siècle déjà l'église. Ce n'est qu'ainsi qu'on peut expliquer l'apparition d'un remarquable *baptisterium* et des magnifiques *basiliques*, come la basilique en marbre et „Basilica Forensis" [255], qui était gigantesque, se caractérisant par le fait qu'elle avait deux longues rangées de colonnes et trois nefs.[256]

Par conséquent, ces deux grandioses vestiges archéologiques — le monument triomphal d'Adamclissi et la cité TROPAEVM — marquent précisément le premier moment historique de l'evolution du peuple roumain: la conquête de l'entière Dacie. Elles attestent donc l'existence sur le rivage de la Mer Noire — à partir du II-e siècle apr. J.-C. — d'une population dace. Mais cette population ne va pas tarder à se transformer dans une nation nouvelle, car immédiatement après l'an 106, a eu lieu une colonisation compacte avec des éléments romains, aussi bien dans la Scythia Minor, que dans les autres régions du royaume de Decebal.

C'est la date de naissance des Roumains, les représentants les plus importants de la romanité orientale.

Et nous devons relever le fait, digne d'être connu, que la romanisation de la Scythia Minor avait commencé beaucoup avant l'année 106, car déjà au cours du I-er siècle, nommément depuis l'an 46, les Romains — sous l'empereur Claudius (Tiberius Drussus) — la Thrace fut réduite en province romaine jusqu'aux bouches du Danube.[257]

Scarlat Lambrino soutient même que la romanisation de la Dobroudja a commencé depuis l'an 71 av. J.-C., quand „Lucullus, le gouverneur de la Macédoine, à la suite d'une guerre heureuse, s'empara de la Scythia Minor".[258]

D'ailleurs, on sait que les Romains étaient les suzerains de plusieurs cités grecques du littoral pontique aussi au temps d'Auguste, qui a exilé Ovide à Tomi.

En tous les cas, ce qui est chose incontestable, c'est que Scythia Minor — c.-à-d. Dobroudja — est la première province dace qui a subi le processus de la romanisation, dont l'apogée a été atteint sous Trajan.

---

[255] Elle était située sur la „Via principalis" au milieu du FORUM de la cité. C'est pourquoi on l'appelait „forensis".

[256] Voir ici la photo qui représente la „Basilica forensis". Ces basiliques étaient sous la juridiction de l'évêché de Tomi. Tafrali a dressé une liste de 12 évêques tomitains, qui s'encadrent chronologiquement entre le IV-e et le VI-e siècle.

Cf. *La Roumanie transdanubienne (La Dobroudja). Esquisse géographique, historique, ethnographique et économique*, Paris, 1918, pp. 76—77.

[257] V. Pârvan, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*. Bucarest, 1923. p. 87.

[258] S. Lambrino, *Dobrogea romană* — Cf. le recueil d'études, publié par Elsa et G. Dimitriu — Serea: *Dobrogea românească*, Bucarest, 1938, p. 30.

Les Roumains, qui ont pris naissance de ce mélange ethnique daco-romain, constituent donc la population autochtone, qui continuera de vivre sans interruption jusqu'à nos jours dans cette contrée. C'est que nous nous proposons de démontrer plus loin.

b. CE QUE DISENT LES HISTORIENS ET LES CHRONIQUEURS BYZANTINS SUR LES VALAQUES DE DOBROUDJA

Au cours du Moyen Âge et même plus tard, les Roumains apparaissent dans les documents surtout sous le nom de *Vlah* — Valaque — terme d'origine germanique par lequel on désignait les peuples romans. Il a été emprunté aussi par les Grecs et par toutes les nations slaves.

Si les Valaques des autres régions daces et des Balkans sont mentionnés assez souvent dans les sources historiographiques tout le long du Moyen Âge, les documents du premier millénaire se taisent à l'égard des Valaques de la Dobroudja. Ce n'est qu'avec le commencement du second millénaire qu'on les y rencontre abondamment.

Passons sommairement en revue les moments historiques et les sources écrites, où nous surprenons leurs apparition.

Ce sont surtout les historiens et les chroniqueurs byzantins qui les mentionnent.

Ainsi, *Anna Comnena*, qui dans son oeuvre *Alexias* — consacrée à l'histoire du règne de son père Alexis I-er — parle à plusieurs reprises des **βλαχοι**, a en vue plutôt les Valaques de la Péninsule Balkanique. Mais ce n'est pas improbable qu'à cette époque-là — vers la fin du XI-e siècle — le pays de ces Valaques se soit étendu jusqu'aux bords du Pont-Euxin en Dobroudja. D'autant plus que l'historienne, en les mentionnant, raconte le grand danger pour l'empire byzantin de l'invasion des Scythes, qui venaient justement à travers la Scythia Minor. L'empereur ordonne au général Mellissenos, qu'à la levée des recrues il préfère de choisir ses soldats d'entre ceux *„qui mènent une vie nomade* et que le langage vulgaire appelle d'habitude *Valaques*..." [259].

Ailleurs, Anna Comnena les qualifie comme de „jeunes paysans nomades, endurcis par les labeurs de la vie pastorale" [260].

---

[259] «...καὶ ὁπόσοι τὸν νομάδα βίον εἵλοντο (Βλάχους τουτους ἡ κοινὴ καλεῖν οἶδε διάλεκτος)...»

Anna Comnena, *Alexiadis*, lib. VIII — (éd. Ludovicus Schopenus), Bonnae, 1839, vol. I, p. 394—395.

[260] *Ibid.* vol. I, p. 227.

L'historien *Ioannes Cinnamus*, en décrivant la guerre faite aux Hongrois par Manuel Comnène, a relaté que la nombreuse armée de Batatzes, qui avait l'ordre d'attaquer l'ennemi, était composée surtout *„d'une foule immense de Valaques, dont on dit qu'ils sont des anciens colons d'Italie...“* [261]

Le général „a ordonné de fondre sur la Hongrie du côté des régions avoisinées au mentionné Pont-Euxin“.[262]

C'est tout à fait clair que, dans cette expédition guerrière, qui a eu lieu en 1166, il s'agit des Roumains autochtones de la province Dobroudja, qui ont passé de la rive droite du Danube sur la rive gauche comme alliés des Byzantins.

Un autre célèbre historiographe du Byzance, *Nicetas Acom. Choniates*, dans son *Histoire* — contenant des événements qui se sont passés tout le long de XII-e siècle — parle amplement des habitants [263] „qui autrefois étaient appelés *Moesi* et *maintenant sont nommés Valaques*“.[264]

On sait que les *Moesi*, qui habitaient la province *Moesia Inferior*, étaient les Roumains de Dobroudja. Ces Valaques sont présentés par N. Choniates comme des ennemis acharnés de l'empire byzantin, qu'ils pillaient et dévastaient très souvent avec les Cumans [265], qui étaient aussi les maîtres de la Dobroudja. Un autre passage du même historien montre d'une façon encore plus claire que les pillards étaient les Valaques de Dobroudja, car ils saccageaient surtout les villes byzantines du littoral pontique: „... En effet, les Valaques étaient orgueilleux de vaincre sans cesse les Byzantins, ayant acquis un grand butin et toute sorte d'armes chez les Byzantins. Leurs attaques ne pouvaient aucunement être empêchées. Et ils ravageaient non seulement à la cam-

---

[261] ‹‹...καὶ δὴ καὶ Βλάχων πολὺν ὅμιλον, οἳ τῶν ἐξ Ἰταλίας ἄποικοι πάλαι εἶναι λέγονται...››

Ioannis Cinnami, *Epitome rerum ab Ioanne et Alexio Comnenis gestarum*, éd. Aug. Meineke, Bonnae, 1836, lib. VI, p. 260.

[262] ‹‹...ἐκ, τῶν πρὸς τῷ Ευξείνω καλουμένῳ πόντῳ χωρίων ἐυβαλεῖν ἐκέλευεν εἰς τὴν Οὐννικήν...›› Cinnamus, *op. cit.*, lib. VI, p. 260.

[263] Cf. Nicetae Acominatae Choniatae, *Historia*, Parisiis, 1647, pp.: 236, 238 a-b, 239 d, 240 a, 252 a, 275 a—b, 277, 278, 279 c, 299, d, 394, d, 415 d.

[264] ‹‹...οἱ Μυσοὶ πρότερον ὠνομάζοντο, νυνὶ δὲ βλάχοι κικλήσκονται...››

Ibid., p. 236 § 4 — D.

[265] ‹‹...καὶ οἱ Βλάχοι ληϊζόμενοι μετὰ Κομάνων...››

Ibid. p. 274.

pagne, les villages, mais ils envahissaient même les villes fortifiées. Ils ont dévasté Anchialos et ont subjugué Varna..." [266].

Nous rappelons encore Georges Pachymère, dont l'oeuvre traite des événements qui ont eu lieu surtout dans la seconde moitié du XIII-e siècle. Il mentionne aussi les Valaques comme un peuple très nombreux et laborieux, habitant le long du Pont-Euxin entre Constantinople et Vizya. Suspectés par les Byzantins qu'ils allaient s'associer aux Scythes, les plus abominables ennemis des Byzantins, pour envahir l'empire, ils ont été transférés en masse dans l'Asie Mineure, où ils ont péri pour la plupart, n'ayant pu s'adapter aux rigueurs du climat de cette zone.[267] On a commis alors contre cette pauvre population un véritable génocide. Toutefois, à notre avis, c'est très peu probable que parmi ces gens-là se soient trouvés aussi des Roumains de Dobroudja. À n'en pas douter, Pachimère a eu en vue des Valaques qui peuplaient la Péninsule Balkanique.

c. D'AUTRES SOURCES, MÉDIÉVALES ET MODERNES, QUI MENTIONNENT LES ROUMAINS DE DOBROUDJA

Ansbertus, le chroniqueur de la croisade entreprise par Frédéric Barberousse, donne vers l'an 1188 de précieux renseignements sur les deux frères Assanides: Petru et Assan. Il nomme le premier: „Kalopetrus *Blachorum dominus*" c.-à-d. „Petrus-le Bel, le seigneur des Valaques". Mais ce qu'il y a de plus important, c'est qu'il esquisse les frontières de leurs pays, entre lesquelles est renfermée aussi la Dobroudja, avec sa population roumaine nommée par lui aussi *Flachi:* „Praeterea Bulgariae in maxima parte ac *versus Danubium quousque mare influit,*

‹‹Οἱ μὲν τοι Βλάχοι τῶ ἀεῖ νικᾶν Ρωμαίοις ὀφρυαζόμενα καῖ πλοῦτον ἀβρὸν καῖ παντοῖον οπλισμὸν ἐκ τῶν Ρωμαικων Λαφύρων περιβαλλόμενοι ἀκατάσχετοι τοῦ λοιποῦ ταῖς ορμαῖς ἐγεγόνεισαν, καῖ οὐκέτι κώμας ἐν ἀγροις ἑλκῖζοντο. Ἐσπιόντες, ἀλλὰ καῖ κατὰ τῶν εὐπύργων ἐφωπλίζοντο πόλεων. Τὴν τε οἰον Ἀγχίαλον ἐξεπόρθησαν καῖ τὴν Βάρναν πορεστήσαντο...››

Ibid., p. 277 § 4 — D.

267 Cf. Georgii Pachymeris *ANDRONICVS PALAEOLCGVS sive HISTORIA rerum... gestarum...* (éd. Petrus Possinus) — Romae, 1669, vol. II, cap. XXXVII, p. 106—107.

quidam *Kalopetrus Flachus* et frater eius Crassianus *cum subditis Flachis* tyrannizabat". [268]

Kalopetrus a offert à Fr. Barberousse, une aide de 40.000 Valaques et Cumans, habiles archers parmi lesquels allaient se trouver certainement aussi des Roumains de Dobroudja: „... seque ei circa initium veris *quadraginta millia Blacorum et* Cumanorum tenentium arcus et sagittas adversus Constantinopolim transmissurum constanter asseverabat". [269]

Dans l'an 1245.III.25, le pape Innocent IV a adressé une circulaire aux grands dignitaires ecclesiastiques chrétiens de l'Orient: „... Patriarchis, Archiepiscopis, Episcopis in terris Bulgarorum, *Blacorum*, Gazarorum, Sclavorum, Serviorum, ... Gothorum, Iberorum, Georgianorum, Armenorum... ceterorumque Christianorum Orientis, quos invitat ad unitatem ecclesiae..." [270]

Sans doute, ces *Blaci* — mentionnés entre les Bulgares et les Gazari (Hazaras), peuple d'origine tartare habitant la péninsule Crimée — doivent être identifiés avec les Valaques pontiques de Dobroudja. Au commencement de la seconde moitié du XIII-e siècle, le moine Wilhelm de Rubruquis [271], de l'ordre des frères minorites — ayant entrepris un long voyage dans les steppes de l'Ukraïne, chez les Tartares — a fait une description de ce voyage, intitulée: „Itinerarium fratris Wilhelmi de Rubruquis de ordine fratrum minorum, anno gratiae 1253, ad partes orientales". [272]

Il l'a dédiée au roi Louis IX, au nom duquel il entreprenait ce voyage: „Lodovico, Dei gratia regi Francorum". [273]

---

[268] Const. Brătescu, *Nume vechi ale Dobrogei: Vlahia lui Asan, Vlahia Albă* — extrait de la revue *Analele Dobrogei*, 1919, Bucarest, p. 7.

Cette étude a paru aussi en seconde édition — beaucoup plus tard — sous le titre: *Vlahia Albă, Vlahia lui Asan. Românii din Bulgaria de Est a evului mediu* (sec. XII și XIII.) Bucarest, 1972 — extrait du périodique *Geopolitica și Geoistoria. Revista Română pentru Sudestul european.*

[269] C. Brătescu, *op. cit.*, p. 7.

[270] Aurélien Sacerdoțeanu, *Guillaume de Rubrouck et les Roumains au milieu du XIII-e siècle*, Paris, 1930, p. 170 — extrait du périodique *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, 1929, seconde partie, Paris, 1930.

[271] Le nom de ce personnage est rédigé de la façon la plus variée. Presque chaque auteur qui le mentionne l'écrit différement. A. Sacerdoțeanu (*op. cit.*, p. 30) a dressé une liste de 13 formes du nom en question. Toutefois, la variante la plus usuelle est la forme latinisante *Rubruquis*. Toutes ces variantes ont pour prototype le nom de la localité natale du „minorite" — RUBROUCK — située dans la Flandre française.

[272] C. Brătescu, *Nume vechi ale Dobrogei*, p. 4.

[273] *Ibidem*

Ayant indiqué les pays, qui étaient tributaires aux Tartares, il mentionne aussi la Valachie d'Assan, en lui montrant brièvement les limites: „Ab orificio Tanais *versus Occidentem usque ad Danubium*, totum est subditum" aux Tartares. „Etiam *ultra Danubium versus Constantinopolim*, *Valakia*, *quae est terra Assani* et Minor Bulgaria usque ad Solonomam, omnes solvunt eis [aux Tartares. tributum..." [274]

Brătescu a identifié cette contrée avec la Dobroudja. Cette „Valakia" d'Assan était encore nommée „*Blanche Blakie*" ou „*Blankis Blakie*" à la différence de la Valachie Noire (turc. Kara-Iflàk) du nord du Danube.[275]

De la première moitié du XIV-e siècle, nous avons une précieuse information fournie par le géographe arabe *Abul-Feda*, qui—ayant voyagé à travers la Dobroudja — a visité en 1331 la bourgade *Isaccea*, dont il dit qu'elle est située „dans le pays des Valaques".[276]

Pour la fin du XIV-e siècle, c'est même l'historiographie roumaine qui nous procure des documents très éloquents, parlant non seulement de la façon la plus claire sur la présence des Roumains en Dobroudja, mais en même temps attestant aussi la suprématie politique roumaine sur cette province, étant donné qu'elle était intégrée dans la principauté Țara Românească. En effet, dans le „hrisov" émis en 1379 par le prince *Radu Negru*, qui confère des privilèges spéciaux aux monastère Cozia, nous lisons, dans les premières lignes, les titres suivants de ce souverain:

„†Азь... Їѡ Радоуль Великыи Воевода и Господинь обладажщомꙋ и господствꙋѫщомоу въсеи земли въггровлахїнскои и запланискым, ещеже и к Татарскымь странамь и Амлашꙋ и Фаграшоу Херцег и сѣверинскомоу банствꙋ господинь и ѡба поль по въсемоу подꙋнавїоу даже и до Великааго Морѣ и Дрьстрꙋ градоу владалець, благопроизволи господство ми... и дарова... сьи въсечестныи хрисовꙋль... монастырю Свѧтѣи Троици..."[277]
Huit ans après, en 1387, *Mircea le Grand* — le fils de Radu Negru — a émis un „hrisov" de donation pour le monastère mentionné, dans

---

[274] *Ibid.* p. 3.
[275] *Ibid.*, p. 9.
[276] C. Brătescu, *Românii și Bulgarii* — cf. le recueil d'études: Elsa și G. Dimitriu — Serea, *Dobrogea românească*, p. 72.
[277] „+ Moi... Io Radoul grand voévode et prince, qui gouverne et qui règne sur tout le pays oungro-valaque et sur les régions situées au-delà des montagnes et encore sur celles situées du côté des Tatares et duc d'Amlaș et de Făgăraș et souverain du Banat de Severin et des deux moitiés de tout le territoire traversé par le Danube et même jusqu'à la grande Mer et maître de la cité de Dîrstor — Ma Seigneurie a bienvoulu... et a accordé ce très respectable *chrisov*... au monastère de la Sainte Trinité..."
Cf. B. -P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, tom. IV (Bucarest, 1898), pp. CCLXI — CCLXII.

lequel il s'attribue les mêmes titres, formulés identiquement. Hasdeu cite le document seulement en traduction roumaine. Nous le reproduisons d'après un original slavon, émis quelques années plus tard:

„†Азъ, Їѡ Мирча Великый Воевода и Самодръжавный Господинь въсей земли Ѹггровлахїйской и Запланинскым ещеже и к Татарским Странам и Амлашꙋ и Фаграшꙋ Херцег и Сѣверинскомꙋ Банствꙋ Господинь и ѡба пол по въсемꙋ Подꙋнавїоу, даже и до Великаго Морѣ и Дръстрꙋ градꙋ Самодоръжець давать Господство ми сїе ѡрїзмо..." [278]

En 1390, dans le traité avec la Pologne, le prince Mircea s'intitule: „Terrarum Dobrodicii despotus et Tristri Dominus".[279]

D'autres actes émis par Mircea le Grand continuent de paraître jusqu'à sa mort avec les mêmes titres; voire la formule sus-citée figure sans aucune modification aussi dans les documents émanant du prince régnant Michel, et des autres successeurs de Mircea au trône de la Valachie [280]. Toutefois, Iorga est d'avis qu'en dépit de l'authenticité indiscutable de ces documents, „il ne faut y voir ... que la réapparition sans signification réelle et actuelle d'une ancienne formule de chancellerie" [281]. Donc au commencement du XV-e siècle, la Dobroudja a été déjà occupée par les Turcs. Elle a passé par conséquent des mains des Valaques dans celles des Ottomans. C'est le sultan Mehmet I-er lui même qui a dirigé avec un zèle ardent la colonisation de la Dobroudja avec des paysans asiatiques — avec des „Yourouks" (= <pâtres>) — de l'Anatolie et de Karamanie [282]. Mais même quand la colonisation turque était dans

---

[278] „+ Moi, Io Mircea, grand voévode et prince autocrate de tout le pays oungro-valaque et des régions situées au-delà des montagnes et encore de celle situées du côté des Tatares et duc d'Amlaş et de Făgăraş et seigneur du Banat de Severin et des deux moitiés de tout le territoire traversé par le Danube et même jusqu'à la grande Mer et autocrate de la cité de Dîrstor — Ma Seigneurie donne cet ordre..."

Ce document porte la date: 23.IX.1406.

Cf. P. P. Panaitescu, *Documentele Țării-Românești*, Bucarest, 1938, p. 68, nr. 15.

[279] Cf. N. Iorga, *Droits nationaux et politiques des Roumains de la Dobrogea. Considérations historiques*. Iassy, 1917, p. 46; C. Brătescu, *Românii și Bulgarii* — dans le recueil d'études: Elsa și G. Dimitriu — Serea, *Dobrogea romănească*, p.72.

[280] Cf. P. P. Panaitescu, *Op. cit.*, pp. 81, 91, 104, 110... nr. 20, 24, 30, 32...

[281] N. Iorga, *Droits nationaux et politiques des Roumains dans la Dobrogea*, p. 47.

[282] N. Iorga, *Ibidem*, p. 48.

son plein, une preuve documentaire très sérieuse nous renseigne sur la présence prégnante de la population roumaine en Dobroudja. En effet, voici ce que l'illustre historien polonais du XV-e siècle, Jan Długosz, nous raconte sur la sanglante défaite de la croisade commandée en 1444 à Varna par Jean Corvin de Hunyadi: „... Fugientibus autem Ungaris, Walachis et aliis de exercitu Regis, talis timor pedibus addebat alas, ut Woiewoda Ioannes Capitaneus exercitus, qui certos ductores habuit, in duobus diebus et noctibus, *ad ripam Danubii et ad passum Lafflocze*[283], *demum in Walachiam evolavit*, quidam in tribus, quidam in quatuor diebus, quidam vero in quinque diebus et noctibus etiam nihil comedentes, ad eandem Danubii ripam pervenerunt, ad quam in decem vel octo ad minus diebus communiter equitando vix perveniri potest per desertum ipsum, in quo nihil ad usum humanum est repertum et plerique tribus equitando diebus nullas etiam aquas reperierunt et non pauci siti languebant et inedia. Tanta inerat miseries fugientibus cupiditas fugiendi..."[284]

Donc les combattants chrétiens, affolés par la panique, s'enfuyaient — poursuivis par les Turcs — vers la cité valaque FLOCI[285] de la rive gauche du Danube, comme vers le suprême but de leur salut. Mais chemin faisant, la plupart d'entre eux, ignorant complètement les routes de Dobroudja, s'égaraient et mouraient de faim ou de soif et de froid. À cet égard, voilà comment Długosz — avec son talent d'habile narrateur — complète son tableau qui se caractérise par un effroyable réalisme: „... *Praeter autem Walachos nemo quo tenderet scivit*, nam quisque ad eam se partem convertebat, ad quam ipsum aut impellebat timor, aut ab ipsa fortuna trahebatur. Nulla enim ratione iter agebant, qui sine Walachis fugiebant. Hi siquidem interdiu per solem, nocte vero

---

[283] Sous cette bizarre forme se cache le nom de la cité valaque FLOCI, située au bord du Danube, à l'embouchure de la rivière Ialomița.

L'explication de la genèse de „LAFFLOCZE" chez Długosz est, d'après nous, la suivante: les Roumains, qui conduisaient les fuyards vers le Danube — pour qu'ils puissent se sauver en Valachie — ont dû exclamer devant eux, par un processus spontané de localisation linguistique: „LA FLOCI! LA FLOCI!" Comme parmi les fuyards se trouvaient certainement aussi des Polonais, Długosz a pu entendre directement de leur bouche cette expression, qu'ils croyaient être le nom même de la ville roumaine.

[284] Ioannis Długossi seu Longini canonici quondam Cracoviensis *Historiae polonicae libri XII* — Lipsiae, anno 1711. Tomus I, col. 809, sous l'année 1444.

[285] À ce temps-là, la ville FLOCI était un très important centre commercial, ayant d'amples relations avec l'Orient, où l'on exportait toute sorte de marchandises, qui constituaient de riches produits de la Valachie. On peut juger à quel degré remarquable de développement urbain est arrivé cette cité d'après le fait qu'elle avait 38 églises et qu'elle groupait autour d'elle — comme capitale administrative — 26 villages. Cf. *Marele dicționar geografic al României*... de George I. Lahovari, g-l C. I. Brătianu și Gr. Tocilescu. Vol. III (Buc., 1900), p. 389 — s.v. FLOCI (Cetatea sau Orașul-de-Floci).

per stellas etsi quandoque circuirent tuto tamen ad Danubium profecti sunt. Qui autem ducibus Walachis caruerunt, aut ad Teucrorum loca; quae Christianorum esse putabant, pervenerant, aut errore, aut frigore, aut denique ipsa inedia perierunt, ita quod plures de exercitu Regis fames et plures frigus extinxit, quam Teucrorum gladius interemit.

Quod si Teucri ab ipso Rege prostrati non cecidissent et insequendi fugientes non comprehendissent, vel perdidissent, aut si ad Danubium usque venissent, prosequentes fugientes flumine omnes mersissent..." [286]

Donc, les Valaques, en leur qualité d'autochtones en Dobroudja — connaissant très bien la région — étaient les seuls qui pouvaient sauver les fuyards, les dirigeant vers FLOCI et même en les passant en barques de l'autre côté du fleuve sur le territoire de la Valachie. Enfin, toujours sous l'occupation ottomane, nous surprenons plus tard — vers le déclin du XVII-e siècle — la présence des Roumains en Dobroudja. Elle ressort d'un récit du prince moldave *Dimitrie Cantemir*, qui la consigne dans deux de ses oeuvres [287]. Le savant humaniste raconte que, dans ses voyages de Moldavie à Constantinople, il traversait la Dobroudja et que, dans le village *Alibeg* du dép. Toulča — aujourd'hui „Alibechioi" [288] (Alibeg + chioĭ = <le village Alibeg>) — il était hébergé par un boïard turc très hospitalier. Une fois, il est arrivé là le jour de la *Saint Phokas* et a vu avec étonnement que les serviteurs de boïard musulman, son hôte — propriétaire de terres agricoles — restaient dans la cour sans rien faire. Ayant demandé des explications à son amphytrion, le prince apprend de la bouche de celui-ci que ce jour-là — étant le jour de St. Phokas — ce n'était pas permis de travailler dans les champs, car

---

[286] Długosz, *op. cit.*, tomus I, col. 809—810.

[287] D'abord, il l'a rédigé en latin dans sa *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*, qui fut imprimée pour la première fois en anglais après sa mort, en 1734, à Londres.

Dans la traduction roumaine de Dr. Ios. Hodosiu, *Istoria imperiului otoman — creşterea şi scăderea lui.* Cf. Partea I (Bucureşti 1876), p. 310 sq., note 123.

Plus tard, Cantemir a écrit ce même récit, sous une forme d'une rare beauté — mais tout à fait différente, quoique le contenu soit en essence le même — dans le livre consacré à la religion islamique, qui a paru en russe à Pétersbourg de son vivant, en 1722, sous le titre: Кніга сустіма или состояніе Мухаммеданскія религіи. напечата ся повеляніиемъего Величества Петра Велікаго імператора и самодержца всероссійскаго. Въ тупографіи царствующаго Санктъпітербурха. Лята 1722. Декабря въ 22 день. Cf. ici: le chapitre XV, pp. 142—143.

Voir aussi l'excellente traduction roumaine de Virgil Cîndea. Dimitrie Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*. Bucureşti, 1977, pp. 217—218.

[288] Cf. O. Tafrali, *La Roumanie transdanubienne (la Dobroudja)*, Paris, 1918, pag. 132, note 2 et pag. 133, n. 2.

le saint se vengerait sur ceux qui ne le respecteraient pas, en leur mettant le feu à la récolte de blé.

Chose évidente, les Turcs d'Alibeg et des autres localités n'ont pu emprunter le culte de Phokas que d'une population roumaine de Dobroudja car il n'y a que les Roumains qui, par étymologie populaire, ont pu associer le feu — en roumain *focul* — avec le nom Phokas du saint.[289]

D'ailleurs, à cette occasion, Cantemir mentionne aussi d'une façon directe et précise la présence des Roumains en Dobroudja, en les appelant *Multani* — c.-.à-d. Valaques ou habitants de la Mounténie — sous la forme altérée Multania, chez certains écrivains du passé [290].

Donc, la fin du XVII-e siècle constitue encore un jalon important pour la présence des Roumains dans la province située entre le Danube et la Mer Noire.

Enfin, la délivrance de sous le joug ottoman arrive après la guerre de 1877—1878, quand cette province revient politiquement à l'État roumain.

* * *

Si l'on jette un coup d'oeil sur les dominations politiques de la Dobroudja, qui se sont succédées à travers les siècles, on est très étonné de constater comme elles ont été nombreuses et diverses:

Au commencement du I-er millénaire, cette province a connu la souveraineté des Romains, puis elle a passé sous la domination des Byzantins, c.-à-d. a été intégrée à l'empire romain de l'Orient. Après cela, elle a eu à plusieurs reprises pour suzerains les Genevois et les Vénitiens. Puis elle fut envahie par les Slaves, qui ont été succédés temporairement par les Petchénègues. Des mains de ces derniers, elle a passé sous la domination des Cumans, et après, sous les Tartares. Puis ce sont les Valaques qui l'ont occupée, l'ayant intégrée à la principauté Țara Românească sous Mircea le Grand. Finalement, cette province est tombée sous le joug des Turcs. D'entre toutes ces dominations, la plus dure a été la domination ottomane, vu qu'elle a été une véritable époque d'esclavage, qui a duré presque cinq siècles! Tandis que les autres barbares se considéraient satisfaits de recevoir de la part des autochtones une dîme convenable, ces derniers conquérants — ayant amené massivement des colons turcs dans toute la Dobroudja — les ont déposédés de leurs biens et surtout de leurs propriétés foncières. Ainsi,

---

[289] Cf. Petru Caraman, *L'ethnographe Cantemir et le folklore du Proche-Orient* — extrait du périodique: DACOROMANIA, Jahrbuch für östliche Latinität, hgg. von Paul Miron, Freiburg-München, 1974, II, p. 323 sqq.

[290] Cf. Caraman, *Ibidem*, p. 324.

ces autochtones, qui étaient pour la plupart des Valaques, sont devenus même leurs esclaves. Toutefois, le principal a été que sans égard pour leur situation sociale de parias, ils ont continué de rester là inébranlables, en bravant toutes les adversités pendant un demi-millénaire, de sorte que l'élément roumain s'est montré capable de résister en Dobroudja avec une constance digne d'admiration.

Nous avons poursuivi jusqu'ici la permanence de l'élément ethnique roumain en Dobroudja depuis sa formation jusqu'à nos jours.

Ayant en vue les documents présentés plus haut dans se but, nous pensons que personne ne pourrait contester raisonnablement aux Roumains le caractère d'autochtones dans cette province de la périphérie orientale de leur pays.

Néanmoins, il nous reste encore à tâcher de révéler comment s'explique la connaissance tellement familière non seulement de l'image de la la mer en général, mais de la Mer Noire même, bien au-delà du Danube, dans toutes les autres provinces de la Roumanie jusqu'à l'extrême Ouest et à l'extrême Nord.

CHAPITRE VI — LA TRANSHUMANCE DES BERGERS ROUMAINS VERS LA MER NOIRE ET SON RÔLE NIVÉLATEUR EN MATIÈRE DE LANGUE ET DE FOLKLORE

1. LE REFLET DE LA TRANSHUMANCE DANS LA LYRIQUE POPULAIRE ROUMAINE

Ce qui est hors de doute, c'est que la transhumance de nos pâtres des Carpathes à la Mer Noire — vers le Sud de la Bessarabie et vers Dobroudja — a constitué ches les Roumains la circonstance qui a favorisé le plus la diffusion des créations folkloriques contenant le motif de la mer sur tout le territoire de langue roumaine.

Nos bergers ont eu le rôle providentiel d'un chaînon, qui faisait la liaison entre la population roumaine permanente de Dobroudja et entre les Roumains de l'intérieur de la Dacie.

La transhumance pastorale de la montagne à la mer et de la mer à la montagne s'est reflétée très clairement dans notre folklore. Comme nous l'avons déjà vu, elle est évoquée par plusieurs noëls dédiés au berger.[291]

---

[291] Voir plus haut, p. 292.

Outre cela, parmi nos ballades populaires ayant pour thème la vie pastorale, il existe une — celle de „Mircea Ciobanul" („Mircea le Berger") — qui contient un splendide tableau de la transhumance des Carpathes vers les étangs du Danube, à la „Balta" [292].

Dans une *doïna* recueillie par nous en 1920, dans le village Vaideeni du département Vîlčea — situé au beau milieu des montagnes, — la jeune fille implore son bien-aimé de ne pas partir si tôt dans la steppe danubienne, de la façon suivante: — „Reste encore, mon chéri, ne t'en vas pas, / Car je vais te baigner dans du lait frais! / — Même si tu voulais me baigner dans de l'eau sucrée, / J'ai déjà mis la selle sur mon âne / Et je suis parti vers le Bărăgan..." [293]

De cette chanson, il ne résulte pas clairement si le but du voyage du jeune berger est la „Balta" ou la Mer Noire. On peut supposer comme probable et l'un et l'autre, vu que pour arriver à la mer il devait nécessairemenet traverser la plaine de Bărăgan. Et il pouvait s'arrêter sur le rivage du Danube ou continuer son voyage plus loin, au-delà du grand fleuve.

Ce qui est particulièrement intéressant, c'est que le héros de la doïna — dans les vers qui suivent — détermine de la manière la plus précise, selon le calendrier, les termes limites de la transhumance: „... À la grande Sainte Marie, / Je fais descendre mon troupeau dans la vallée / Et je m'en vais pour ne plus revenir / Qu'à la Saint Constantin..." [294]

Donc le séjour du berger avec son troupeau au hivernage („la iernatic") — ci-inclus le voyage aller et retour — dure à peu près neuf mois: du 15 août jusqu'au 21 mai; tandis que l'estivage des moutons dans les pâturages des montagnes — l'ainsi nommé, en roumain, *văratic* — ne durait que trois mois: du 21 mai jusqu'au 15 août.

Cette détermination exprimée dans le doïna sus-citée est valable tout aussi bien pour la transhumance plus courte jusqu'aux bords du Danube — jusqu'à la „Balta" — que pour la transhumance plus lointaine jusqu'au bords de la Mer Noire.

---

[292] Cf. les admirables variantes des collections folkloriques: C. N. Mateescu *Balade.* Vălenii-de-Munte, 1909, pp. 3—12; Gr. Crețu, *Folclor din Oltenia și Muntenia* — cf. FOM, V, pp. 329—335.

[293] — „Mai stăi, bade, nu te duce, / Că te-oiu scălda-n lapte dulce!" „—De m-ai scălda și-n zahar, / Am pus șeaua pe măgar / Și-am plecat la Bărăgan!" Cf. Petru Caraman, *Collection folkl. inédite.*

[294] „...La Sîntămăria mare, / Îmi pogor turma de vale / Și mă duc și nu mai vin / Pîn'la Sfîntul Costandin!..." Cf. P. Caraman, *Collection folklorique inédite.*

2. INFORMATIONS FOURNIES PAR DES PÂTRES ROUMAINS SUR LEURS PROPRES MIGRATIONS

Sur la transhumance des Carpathes à la Mer Noire, nous possédons aussi de précieux renseignements recueillis directement de la bouche de nos pâtres. Ainsi, un vieux berger — habitant dans les montagnes d'Olténie (dép. Gorj) — se rappelant les années de sa jeunesse, passée à l'élevage des moutons, raconte avant 1906: „Nous partions de la montagne avec les moutons en automne et *nous allions jusqu'*à *la Mer Noire*... Nous traversions la rivière Olt vers le Sud et puis nous marchions le long du rivage du Danube. Nous passions de l'autre côté du Danube par *Oltenitza* dans le pays turc. Personne ne nous demandait: d'où est-ce-que vous venez et où est-ce-que vous allez?... Nous marchions sans interruption pendant six semaines environ et là en Dobroudja nous restions approximativement jusqu'à la Saint Georges".[295]

L'information donnée par ce berger sur la durée du séjour à la mer concorde avec la détermination relatée d'après la doïna citée plus haut, car au terme de la St. Georges, il faut ajouter plus d'un mois pour le voyage du retour.

Un autre montagnard du dép. Gorj — du village Cernădia, com. Baia-de-Fier — ancien berger, a donné aussi de précieux renseignements en liaison avec ses pérégrinations de la montagne à la mer: „J'ai été berger pendant sept-huit ans environ. J'avais l'âge de vingt ans, quand j'ai commencé à m'occuper de l'élevage des moutons. Alors, j'étais jeune, encore célibataire... Pendant l'été, je restais ici à la montagne; mais à l'approche de l'hiver, je partais au loin. J'ai été avec les brebis jusqu'au pays des Turcs, en Dobroudja, il y a plus de quarante ans depuis lors. J'ai été jusqu'à la mer... Nous partions en automne d'ici de la maison, de la montagne... Il y avait aussi des Transylvains („Ungureni") avec nous. Nous allions là ensemble. Nous conduisions de compagnie trois-quatre „ciopoare" de moutons. Nous allions jusqu'aux environs de Bucarest et ensuite nous traversions le Danube par le port: nous faisions monter les brebis dans le bac et les passions sur l'autre rive du fleuve... dans le pays turc. Nous les gardions au pâturage depuis l'automne jusqu'au printemps." [296]

Voici maintenant l'attestation d'un berger roumain de Transylvanie — du grand village Săliște (dép. Sibiu) — se référant aux mêmes circonstances: „Ici [c.-à-d. en Transylvanie], on s'occupait en premier lieu de l'élevage des bestiaux ... On commençait à passer avec les

---

[295] Cf. Candrea — Densusianu — Sperantia, *op. cit.*, p. 15, nr. VI.
[296] *Ibidem*, I, p. 23, nr. XXIII.

moutons en Roumanie; ensuite on passait le Danube en Dobroudja ... Pendant l'été, on venait à la montagne et en automne on s'en allait de nouveau en Dobroudja à travers la Valachie. Il y faisait plus chaud. Après, les gens ont commencé à rester par là. Il y en avait plusieurs qui se sont établis là avec leurs bestiaux..."[297]

Les trois bergers, dont les déclarations ont été citées plus haut, nous attestent l'existence de la transhumance comme une réalité pastorale d'ancienne tradition, aussi bien dans le monde rural du versant méridional des Carpathes, situé en Valachie, que dans celui du versant septentrional situé en Transylvanie.

D'autre part, ils déterminent de la même manière la direction et la durée de la transhumance.

Ce qui nous frappe surtout, c'est le fait que ces informateurs nous parlent tous les trois avec insistance de la Dobroudja et de la Mer Noire comme dernier but de leur pérégrinations avec les troupeaux à travers la Valachie. Ils nous font aussi savoir que le point de passage du Danube était le port Oltenitza, où ils embarquaient leurs moutons sur le bac pour les transporter de l'autre côté du fleuve.

En même temps, nous sommes informés que, dans leur voyage vers la mer, plusieurs bergers s'associaient avec leurs troupeaux et ce qui est le plus important à savoir c'est que parmi ceux-ci se trouvaient aussi des „Ungureni", c.-à-d. des Roumains de Transylvanie.

Un fait qui présente un intérêt tout spécial est dévoilé par l'information fournie par le berger transylvain du dép. Sibiu, qui nous dit que plusieurs bergers transylvains, qui allaient avec leurs moutons à la mer, ne retournaient plus chez eux en Transylvanie, mais ils s'établissaient en Dobroudja, où ils amenaient aussi leurs familles. En d'autres termes, cela veut dire que certains d'entre les bergers transhumants faisaient oeuvre de colonisateurs dans la province située entre le Danube et la Mer Noire, où ils étaient attirés par le climat plus doux et surtout par les riches pâturages pour leurs brebis.

LA TRANSHUMANCE DES PÂTRES TRANSYLVAINS, D'APRÈS LES RAPPORTS DE L'AGENCE DIPLOMATIQUE AUTRICHIENNE DE BUCAREST

Une grande source, qui nous offre une surprenante richesse d'informations des plus variées — ayant en bonne partie pour objet la vie des pâtres transylvains et leurs migrations avec les troupeaux à tra-

---

[297] Candrea — Densusianu — Sperantia, *op. cit.*, II, p. 106, nr. XLV.

vers les principautés roumaines et surtout à travers la Valachie — est constituée par les rapports que les agents diplomatiques autrichiens de Bucarest envoyaient aux hautes autorités de Vienne. Notamment les nombreux rapports rédigés scrupuleussement et d'une façon très détaillée par le consul Michael Merkelius [298] sont pleins d'intérêt.

Toutefois, ces documents n'insistent pas spécialement sur les bergers transhumants qui allaient avec leurs troupeaux jusqu'à la Mer Noire dans les abondants pâturages du Dobroudja. Les agents diplomatiques autrichiens n'étaient intéressés que de la transhumance en général, indépendemment du fait que la migration des pâtres s'arrêtait aux étangs du Danube ou elle se prolongeait au-delà du fleuve jusqu'en Dobroudja.

Néanmoins, nous rencontrons aussi des passages, d'où la transhumance à la mer ressort très clairement. Ainsi par ex., le consul Brenner dans un long rapport de 1807.V.16 — sur la situation des pâtres transylvains, qui allaient en Valachie pour le hivernage de leurs troupeaux — il fait allusion au nombre des moutons se trouvant au-delà du Danube: „...die Anzahl *der jenseits der Donau verbleibenden siebenbürger Schaafe*..." [299].

Il est évident que les troupeaux d'au-delà du Danube appartenaient aux bergers, qui les avaient hivernés en Dobroudja aux alentours de la Mer Noire.

Une preuve convaincante sur l'ancienneté de la transhumance des bergers transylvains vers le Danube et la mer est constituée aussi par le fait que les consuls autrichiens l'invoquent parfois comme un usage consacré par une vieille tradition: „...*nach dem althergenommenen Gebrauch*..." [300] ou encore: „... *nach dem alten Gebrauch*..." [301].

Puis, lorsque Merkelius proteste contre l'augmentation de la taxe nommée „*oierit*" („Winter-Schaftaxe"), il fait aussi appel à la bonne tradition, d'après laquelle cet impôt était autrefois beaucoup plus supportable: „...*seit uralten Zeiten* zu geschehen pflegte..." [302]

Dans leurs rapports, les consuls de l'Autriche font très souvent allusion au passé, qui apparaît comme un idéal de traitement vis-à-vis des bergers transhumants de Transylvanie.

---

[298] Ce consul autrichien très méritoire — par la manière exemplaire dont il s'est acquité de sa mission diplomatique — est mort en pleine activité à Bucarest. Son sépulcre s'y trouve au cimetière évangélique. Ses funérailles ont eu lieu le 9.VII. 1806.

[299] Cf. *Documente privitoare la istoria Românilor* — culese de Eudoxiu Hurmuzaki şi publicate de I. Nistor. Vol. XIX, partea 2-a (Cernăuţi, 1938), p. 418.

[300] *Documente Hurmuzaki*, XIX_2, p. 59 nr. XCVII — de Bucarest 1800.IV.15.

[301] *Ibid.*

[302] *Ibid.*, vol. XIX_1, p. 782 — doc. nr. DCCIX, de Bucarest, 1796'VII'11.

Parmi les pâtres roumains du Nord des Carpathes, ceux qui étaient originaires de Ţara Bîrsei jouissaient même de privilèges spéciaux stipulés dans des documents anciens émis par les princes valaques. Ainsi, dans un acte signé par le prince „Mihai-Vodă Suţu", nous lisons: „...tous les étrangers... doivent payer le „vakarit" comme d'usage, exceptés les Boursans de Transylvanie, selon un privilège qu'ils ont en mains, ne payront que 33 aspres par pièce; mais tous les autres étrangers devront payer, selon l'ancien usage, 66 aspres..."[303]

On peut se rendre compte comme la tradition de la transhumance était enracinée chez les pâtres transylvains par le fait qu'ils n'ont pas renoncé de continuer d'aller avec leurs troupeaux — pour les hiverner en Valachie aux étangs du Danube ou au-delà du grand fleuve — en dépit des circonstances, qui leur étaient assez souvent très adverses.

Ils bravaient les abus et les violences des Turcs ou des „vatafs de plaiu", qui leur enlevaient de force les brebis et les agneaux.[304] Ils supportaient aussi les impôts douaniers qui devenaient chaque année de plus en plus accablants. Mais ce qui est surtout étonnant, ils n'hésitaient pas de braver la guerre des Russes avec les Turcs, qui se déroulait sur leurs routes en Valachie et de l'autre côté du Danube...[305]

L'État autrichien intervenait fréquemment par ses représentants diplomatiques de Bucarest pour la protection et la défense des droits traditionnels des bergers transylvains et assez souvent avec des résultats positifs, étant donné qu'à la suite de ces interventions les princes valaques prenaient des mesures sévères pour remédier beaucoup d'inconvénients. Ainsi, nous signalons l'existence d'un document émis par Mihaiu-Vodă Suţu, qui ordonne aux „vatafs de plaiu" („Plaien-Vatafs") de se comporter le plus correctement et de ne pas molester ces bergers, en spécifiant particulièrement ceux qui étaient originaires du département Sibiu et de „Ţara Bîrsei": „Wir machen Euch hiemit kund und zu wissen wegen den Burzenländern und Hermannstädter Schaaf-Wallachen, welche als k.k. Unterthanen mit ihrem Vieh wegen Weyde und zur Auswinterung aus den k.k. Ländern in die Wallachey kommen..."[306]

Ceux qui auraient osé transgresser cet ordre, étaient menacés de peines les plus dures! Dans le document respectif, figure aussi le tableau avec tous les *plaiuri* de la frontière austro-hongroise, où l'ordre du prince avait été envoyé.[307]

---

303 *Ibid.*, vol. XIX$_1$, p. 217 — doc. nr. CXCII, de Iaşi, 1784·XI.9.
304 *Ibid.*, vol. XIX$_1$, p. 465 — doc. nr. CCCLXIII, de Braşov, 1788.VI.5.
305 *Ibid.*, vol. XIX$_1$, p. 373 — nr. CCCII, de Bucarest, 1788'I'4 et vol. XIX$_2$, p. 185, de Bucarest 1803'I'12.
306 *Ibid.*, vol. XIX$_1$, p. 620 — nr. DXV, de Bucarest, 1792'IX'29.
307 *Ibid.*, p. 621.

Mais l'État autrichien intervenait aussi pour les pâtres transylvains ses sujets, même à Constantinople aux autorités turques pour leur demander les dédommagements dûs à cause des rapts de brebis commis par des soldats turcs au détriment de ces gens.[308]

Comme on voit, la question des bergers transylvains se trouvait au centre même de l'attention des diplomates autrichiens de Bucarest, constituant un des problèmes capitaux qui les préoccupait. Et ce fait était tout à fait naturel si l'on pense que la transhumance des „Ungureni" en Valachie présentait des proportions vraiment impressionnantes, comme il ressort fort clairement du rapport consulaire de 1792.I.22. rédigé par Merkelius, qui se montre très inquiet de la destinée des troupeaux appartenant aux pâtres transylvains, dont le nombre de brebis s'élevait à 1.500.000 et celui du gros bétail à 80.000!

„...Die Schafhirten mit *ein und ein halb Million Schaafen und 80.000 Stück grossen Vieh...*"[309]

D'après ce qu'il ressort des rapports consulaires autrichiens de Bucarest, les bergers transylvains entretenaient aussi des relations commerciales avec la ville Constantza — où ils vendaient toutes sortes de fromages, de laine, de la viende de mouton, etc. — ce qui constitue une preuve indubitable qu'ils fréquentaient très souvent la Dobroudja avec leurs troupeaux.

§4 D'AUTRES SOURCES ALLEMANDES SUR LA TRANSHUMANCE ROUMAINE, PROVENANT DE TRANSYLVANIE MÊME

Parmi les sources allemandes, nous ne pouvons omettre la précieuse contribution à l'étude de la transhumance des pâtres roumains de Transylvanie, due aux hommes de science saxons originaires eux-mêmes de cette province.

Ainsi, *J. Hintz* affirme, en 1876, qu'environ 200.000 bergers „conduisent pour l'hivernage les troupeaux — par de nombreuses routes et sentiers — dans la plaine, vers le bas-Danube..."[310]

Il relate aussi que le long de la frontière carpathique, existaient, à son époque, „neuf jusqu'à dix gorges", qui étaient „les points de jonc-

---

[308] *Cf.* le rapport adressé par Merkelius au gouvernement de Transylvanie: *Documente Hurmuzaki*, vol. XIX₂, p. 185, de Bucarest, 1803'I'12.

[309] *Documente Hurmuzaki*, vol. XIX₁, p. 587 nr. CCCCLXXXIV, de Bucarest, 1792.I.22.

[310] Johann Hintz, *Das wandernde Siebenbürgen*. Kronstadt, 1876, p. 6.

tion" entre la Transylvanie et les principautés roumaines. C'est par là que les pâtres transylvains traversaient les montagnes.[311]

En même temps, Hintz nous fait connaître un fait très important, qui favorisait au plus haut degré la transhumance des bergers roumains , citoyens autrichiens: „Nos réglements de douane sont si bien arrangés, que les bestiaux des Transylvains se trouvant à l'étranger — [c.-à-d. dans les principautés roumaines] — sont considérés là comme indigènes et par conséquent leurs produits sont exempts des taxes de douane." [312] Évidemment, cela constituait un idéal pour les pâtres transylvains, qui de cette manière étaient encouragés de continuer assidûment leurs migrations transhumantes, d'après une très ancienne tradition.

Un autre Saxon, géographe de profession, Heinrich Wachner — dont l'activité scientifique se déroule pendant la première moitié du XX-e siècle — nous fourrit aussi de fort intéressantes constatations sur la transhumance de nos bergers transylvains, ayant en vue d'autres aspects de ce phénomène.

Se référant en particulier aux alpages situés au-delà de la zone forestière, dans les hautes montagnes Bucegi, il relate qu'ils servent en été de pacages aux troupeaux de moutons du département de Brașov, mais pendant une courte période de trois mois. [313]

À cette occasion, Wachner met en lumière d'une manière tellement perspicace la vie de nos pâtres, par ce qu'elle a de plus spécifique et de plus ancestral, que nous préférons citer ses considérations en original: „Lebens — und Wirtschaftsweise der wetterharten rumänischen Schafhirten in den primitiven Sennhütten (stîna) spielt sich, von der Kultur der Gegenwart unberührt, in denselben urtumlichen Formen ab wie vor Jahrtausenden. Dem Rumänen sind die Gebirgsschafhirten, ihre Herden und Hunde und der rückständige Wir tschaftsbetrieb der Stînen als lebendige Zeugen aus der Urzeit seines Volkes besonders lieb und wert...[314].

Des opinions non moins valables par leur objective justesse a exprimé le même auteur dans une étude géographique sur la Roumanie — parue vers 1920, dans le cadre du continent européen [315] — où il esquis-

---

[311] *Ibidem.*

[312] *Ibidem*, p. 46.

[313] Heinrich Wachner, *Kronstädter Heimat und Wanderbuch*, Kronstadt — Brașov, 1934, p. 291.

[314] H. Wachner, *op. cit.*, p. 291.

[315] Heinrich Wachner, RUMÄNIEN — Sonderdruck aus Andree-Heiderich-Sieger Geographie des Welthandels. Bd. I — *Europa*. 4-te Auflage, s.a. Voir ici le premier chapitre intitulé „Lage, Grenzen, Bewohner": pp. 421—422.

se une caractérisation du peuple roumain, dont les traits ethnopsychiques les plus saillants se ressentent beaucoup de leurs intime adhérences avec une archi-vieille tradition pastorale. Il voit dans nos bergers les représentants les plus authentiques de la nation roumaine, vu que — d'après lui — c'est en eux que se reflètent de la façon la plus pure les éléments essentiels de notre race: „Am reinrassigsten hielten sich jene Teile des rumänischen Volkes, die als Wanderhirten in Sommer die alpinen Matten durchzogen und ihre Winterquartiere auf den Rumpfflächen der niedrigen Gebirgsteile oder gar weit im Süden in den Donauauen hatten".[316]

Et Wachner finit ses judicieuses remarques avec les suivantes reflexions, qui impliquent les résultats, vraiment providentiels pour les Roumains, de la transhumance: „...Die Wanderbewegungen der Hirten, für die auch Staatsgrenzen kein Hindernis bildeten, brachten allen Teilen des rumänischen Wohngebietes gleichartigen Volkszuwachs, wirtken ausgleichend, und so kommt es, dass das rumänische Volk, trotzdem es bis vor kurzem in vier Staatsgebiete gespalten war, in Tracht, Denkungsart und Lebensführung geringere Unterschiede aufweist als irgend ein anderes Volk Europas".[317]

Il est évident que le savant Saxon, par ses subtiles réflexions que nous venons de citer, a fait la preuve d'un esprit très pénétrant et à la fois d'une objectivité, qui peut servir de modèle aux investigateurs scientifiques.

§ 5. LA TRANSHUMANCE DES PÂTRES ROUMAINS, D'APRÈS EM. DE MARTONNE

Sur les migrations transhumantes des pâtres roumains des deux versants des Carpathes vers le Danube et au-delà de ce fleuve vers la Mer Noire ont écrit aussi d'autres hommes de science avisés: anthropogéographes, historiens, folkloristes et linguistes.

L'illustre anthropogéographe français Emmanuel de Martonne, qui a fait pendant plusieurs années des investigations sur le terrain, dans l'ancien royaume de Roumanie et en Transylvanie, nous donne là-dessus — dans une étude spéciale, publiée en 1904 — de très précieux renseignements, qui concordent parfaitement avec les informations recueillies de la bouche des pâtres même, que nous avons déjà relatées plus haut.

---

316 H. Wachner, *op. cit.*, p. 422.
317 *Ibidem.*

À l'égard des Carpathes méridionales, il a constaté que: „Un des actes les plus importants de la vie pastorale est le déplacement périodique des troupeaux et des bergers, de la plaine à la montagne et de la montagne à la plaine..." [318]

Et ayant placé ses observations dans le cadre comparatif, il accentue plus loin que: „...les Karpathes méridionales avec la Valachie et la Transylvanie sont un des points de l'Europe, où ces habitudes de transhumance sont le plus invétérées et où les parcours sont les plus longs..." [319] Ensuite, se référant à la Péninsule Balkanique dans son entier, en comparaison des autres contrées européennes, qui connaissent la vie pastorale, de Martonne dit: „Des trois péninsules méditerranéennes, la péninsule des Balkans est la plus riche en contrastes de reliefs et de climats.. Aussi nulle part la vie pastorale et la transhumance ne sont elles plus anciennes et mieux conservées, grâce á l'état primitif de civilisation où les circonstances politiques ont maintenu ces pays". [320] Puis, de Martonne relate en ce qui concerne les Carpathes, que: „...toute la population du versant Sud, même une partie du versant Nord... gagne pour l'hiver les plaines steppiques de la basse Valachie et de la Dobroudja..." [321] Relativement à la durée du séjour transhumant, selon le calendrier, il confirme ce que nous avons déjà relevé, que: „C'est à la St. Georges que les troupeaux arrivent dans la montagne, c'est la première quinzaine de septembre qu'ils partent généralement pour les pâturages voisins du Danube, pour la Balta... Mais les troupeaux passent même le Danube pour aller jusqu'en Dobroudja..." [322]

Au point de vue de la durée des phases transhumantes, de Martonne constate une coïncidence surprenante entre les Balkans et les Carpathes: „Les dates du départ pour la plaine et la montagne sont les mêmes dans le Balkan que dans les Karpathes; le séjour dans les hauts pâturages dure de la St. Georges (début de Mai) au jour de la Croix (15 Septembre). La durée du trajet de transhumance peut atteindre et dépasser un mois..." [323]

Enfin, le savant anthropogéographe — se référant à la transhumance chez les Roumains — fait la remarque suivante: „En fait, les

---

[318] Emmanuel de Martonne, *La vie pastorale et la transhumance dans les Karpates méridionales. Leur importance géographique et historique.* Cf. „*Zu Friedrich Ratzels Gedächtnis.* Geplant als Festschrift zum 60 Geburtstage...", Leipzig, 1904, p. 236.

[319] *Ibid.*

[320] *Ibid.*, p. 240.

[321] Ibid., p. 236.

[322] *Ibid.*, p. 236–237.

[323] *Ibid*, p. 240.

migrations des pâtres roumains apparaissent — malgré l'insuffisance des textes à leur égard — d'une étendue étonnante..."[324]

De Martonne nous a fait connaître ses opinions sur la transhumance de nos pâtres aussi dans d'autres ouvrages.[325]

§ 6. LA TRANSHUMANCE CHEZ LES PÂTRES DES BALKANS D'APRÈS LE GREC Γ.Γ.[326] ET D'APRÈS L'YOUGOSLAVE JOVAN CVIJIĆ

Γ.Γ., dans son intéressant article intitulé κουτσόβλαχοι [327], a relaté, à l'égard des Aroumains, qu'ils sont „les habitants montagnards de la plupart des régions de Thessalie, de l'Épire et de la Macédoine"[328] et qu'ils se seraient établis dans ces contrées encore du VI-e siècle, lorsqu'ils auraient émigré des Montagnes Haemus vers le Sud.

Se référant à leur manière de vivre, Γ.Γ. constate que les Aroumaines — ces typiques bergers transhumants de la Péninsule — „menant une vie pastorale, montent en été sur les sommets de la montagne Pinde, tandis qu'en hiver ils descendent dans les plaines des alentours de Thessalie jusqu'au littoral maritime de l'Épire..." [329]

L'anthropogéograpbe J. Cvijić, dans son chef-d'oeuvre sur la péninsule des Balkans, s'occupe pareillement de la transhumance. Lui aussi il n'a en vue que le groupe dialectal roumain du Sud du Danube — les ainsi nommés „Aromounes" — concernant lesquels il dit à juste raison: „Ce sont par excellence les pasteurs transhumants de la Péninsule, qui se déplacent des montagnes balkaniques les plus élevées vers le littoral et inversement..."[330]

Il esquisse même les voies migratoires des „Aromounes": „On les trouve dispersés dans les montagnes de la Péninsule, depuis la *Stara Planina* — en Serbie et en Bulgarie — jusqu'aux montagnes du *Péloponèse*. Là, ils passent l'été, sans avoir à préparer le fourrage pour l'hiver,

---

[324] *Ibid.*, p. 242.

[325] Voir, Emm. de Martonne: *Essai de monographie géographique*. Paris, 1902; *Viața păstorească în Carpații români* — cf. la revue roumaine *Convorbiri literare*, XLVI, nr. 2 (februar, 1912), pp. 121—127.

[326] Il nous a été impossible de découvrir quel nom se cache sous ces initiales.

[327] Λεξικὸν ἐγκυκλοπαιδικὸν ἐκδιδομένον ἐπιμελείᾳ Ν.Γ. Πολίτου — τόμος IV, Αθήνησι, 1893—1894, p· 827—828

[328] *Ibid.*, p. 827.

[329] *Ibid.*

[330] Jovan Cvijić, *La Péninsule Balkanique*. Geographie humaine. Paris, 1918, p. 163.

puisqu'ils descendent avec les bestiaux passer la saison rigoureuse, soit sur le littoral de la Mer Égée, soit (en petit nombre) *sur celui de l'Adriatique*..."[331] Mais chose particulièrement intéressante, Cvijić affirme — sans citer le document sur lequel il s'appuie — que: „...au XI-e siècle, les Aromounes habitaient une partie de la Dobroudja et les environs d'Anchialos".[332]

7. LA TRANSHUMANCE DES PÂTRES ROUMAINS DE TRANSYLVANIE D'APRÈS ANDREI VERESS

Le distingué historien Andrei Veress a publié une très intéressante et bien documentée étude sur les migrations périodiques des Roumains de Transylvanie dans les principautés d'en deça des Carpathes. À ce sujet, il dit: „En Transylvanie, il y avait un usage très ancien qui consistait en cela que les pâtres... conduisaient tard en automne les moutons et d'autres bestiaux en Moldavie et en Valachie pour le hivernage et au printemps ils les ramenaient chez eux bien engraissés"[333].

Veress mentionne les principales gorges, par où les bergers transylvains traversaient les Carpathes. Et puis, il continue: „Cette conduite des moutons avait lieu chaque année à la même époque et avec les mêmes aspects sous la garde des pâtres transylvains connus dans toute la Péninsule Balkanique. Le nom de ces pâtres était en général celui de *Mocani* et dans la contrée Bîrsa — d'après ce nom — *Bîrsani* et celui des habitants du plateau d'entre Sibiu et Făgăraș était *Țuțueni*, ceux qui habitaient Bran s'appelaient *Moroieni* ou tout simplement *ciobani*, ou dans le dialecte transylvain, *păcurari*..."[334]

Voici de quel oeil juste et objectif Veress considère cette traditionnelle habitude migratoire: „Ce curieux mode de vie pastorale — qui met en mouvement chaque année une entière couche sociale d'un pays en la dirigeant vers des pays étrangers et pour lequel le pâtre est disposé d'abandonner son foyer, sa femme et ses enfants pour si longtemps (voire même pour la plus grande partie de l'année) ou encore

---

[331] *Ibid.*, p. 164.
[332] *Ibid.*, p. 163.
[333] Dr. Andrei Veress, *Păstoritul Ardelenilor în Moldova și Țara-Românească* (pînă la 1821) — cf. Academia Rom. Memoriile secției istorice, Seria III, tom. VII, mem. 6, p. 1.
[334] A. Veress, *op. cit.*, p. 1—2.

amenant aussi sa famille avec lui, l'ayant privée de sa demeure commode — continue à exister en plus réduites proportions jusqu'à présent".[335]

Ensuite, Veress fait une constatation — qui est surtout digne de notre attention — à l'égard de la transhumance des bergers transylvains: „Cet usage ancestral a déterminé dans le passé la moitié de la Transylvanie, chaque année, à un double déplacement. Ce déplacement successif ou transhumance... trouve seulement en partie l'explication dans le fait que le peuple roumain est un peuple de pâtres... et que l'élevage des bestiaux est un métier spécial des Roumains..."[336]

Donc, bien que Veress soit d'avis que „le Roumain a un penchant atavique pour l'occupation de berger", il pense avec raison en même temps que chez cette nation, „la transhumance des pâtres est conditionnée aussi... par les circonstances locales et géographique du sol..."[337]

Il relate encore une scène émouvante et particulièrement intéressante pour les folkloristes: „Cette transhumance de la montagne à la plaine s'accomplit jusqu'à nos jours selon certaines formes et cérémonies ecclésiastiques. Ainsi, les pâtres entrent d'abord dans l'église pour prier et ensuite ils font leurs adieux à leurs familles et à leurs villages, comme un marin qui ne sait jamais s'il verra encore son pays natal..."[338]

Se référant en spécial aux intrépides bergers de *Ţara Bîrsei*, Veress met en lumière le fait digne d'être retenu, que: „*Bîrsanii* habitués aux migrations... commencèrent à se frayer passage en Dobroudja, qui aussi était pourvue en abondance d'étangs et de pâturages très convenables pour les moutons..."[339]

Et ayant en vue toujours la migration des pâtres transylvains, Veress ajoute que: „... avec le temps, elle s'est élargie jusqu'en Bessarabie, voire même dans les contrées méridionales de Dobroudja..."[340]

§ 8. LA TRANSHUMANCE DES PÂTRES ROUMAINS DANS L'INTERPRÉTATION DE GEORGE VÎLSAN

En liaison avec les migrations des pâtres transylvains, nous ne pouvons omettre de nous arrêter aussi à l'anthropogéographe roumain

---

335 *Ibid.*, p. 3.
336 *Ibid.*
337 *Ibid.*, p. 5.
338 *Ibid.*, p. 11.
339 *Ibid.*, p. 77.
340 *Ibid.*

G. Vîlsan, qui vers 1930 a publié un substantiel article, se basant sur un important document autrichien de 1845, qu'il reproduit [341].

C'est de là que nous apprenons que outre l'agence diplomatique de Bucarest, qui s'intéressait de très près à la vie de ces bergers, l'État austro-hongrois entretenait encore un consulat à Galatz et deux vice-consulats, l'un à Hîrşova et l'autre à Rousčuk, c.-à-d. là où se trouvent les principaux gués du Danube. En sus, à Hîrşova existait un bureau conduit par le prevôt les bergers („starostea mocanilor") [342].

Tous ces offices avaient aussi pour principal objectif les pâtres qui étaient des sujets autrichiens, donc originaires de Transylvanie.

De là, il résulte, de la manière la plus éloquente, non seulement le grand intérêt qu'ils présentaient — par les problèmes économiques afférents — pour les autorités austro-hongroises, mais en même temps les proportions remarquables de leur transhumance.

Du document consulaire de Galatz, publié par Vîlsan: „Ausweis über die in Bulgarien sich aufhaltenden siebenbürgischen Schaf-Economen" [343], qui représente une statistique très fidèle de la situation des bergers en question pendant l'année 1845, il ressort clairement que la plupart d'eux provenaient des régions méridionales de la Transylvanie: Hunedoara, Sibiu, Braşov, Breţcu... Ce n'est qu'assez rarement qu'apparaissent aussi des bergers originaires des contrées plus septentrionales, comme: Sebeş, Alba-Iulia, Orăştie..." [344]

En ce qui concerne les localités, où se trouvaient ceux-ci au pâturage avec leurs troupeaux, nous remarquons qu'elles avaient une étonnante extension, étant donné qu'elles couvraient toute la surface de la Dobroudja roumaine et dépassaient de beaucoup vers le Sud la frontière politique actuelle, jusqu'au-delà de Balčik et de Bazarğik et même jusqu'à Varna! [345]

D'autre part, nous remarquons que le nombre total de leurs brebis est impressionnant.

Ce document nous fait encore connaître que de nombreux pâtres transylvains s'étaient établis définitivement, avec leurs familles, en Dobroudja, vu que plusieurs d'entr'eux devaient payer à l'État ottoman

---

[341] Cet acte officiel porte la date: „Galaţi, 9 octombrie 1845". Il a été émis par „Cancelaria consulatului austriac", étant pourvu de la signature du consul Albert Chiari.

[342] G. Vîlsan, *Mocanii în Dobrogea la* 1845 — extrait du périodique *Graiul românesc*, an. II, Nr. 3. Bucureşti, s.a., p. 4.

[343] Vîlsan, *loc. cit.*, p. 4–8.

[344] *Ibidem*, p. 8.

[345] *Ibidem*.

les taxes dénommées en termes turcs *beylik* et *czibùk-parassè* auxquelles étaient obligés seulement ceux qui habitaient en permanence sur le territoire turc.[346]

Ce qui nous semble tout aussi important — si non plus encore — que les données relatées d'après l'„*Ausweis*" consulaire de Galatz ,c' set l'éloge que Vîlsan fait à nos pâtres transhumants, indépendamment du fait qu'ils étaient originaires de Transylvanie ou des principautés cis-carpathines. C'est une vision très juste, qui prouve qu'il a eu l'intuition d'une grande vérité. Voici comment sonne le commencement de son article: „. . . le berger — „mocanul" — a conquis non seulement les champs délaissés par les laboureurs aux alentours des Carpathes, mais aussi toute la zone steppique des environs de la Mer Noire.

Il a fait apparaître de nouvelles routes à travers l'empire des herbes folles; il a ouvert des gués; il a creusé des puits; il a construit des bergeries et des parcs à moutons, découvrant la valeur des terres méprisées et abandonnées. . . Puis, il a fo ıdé des villages et par sa lignée saine, il a colonisé des régions entières plus joliment et d'une manière plus sérieuse que n'importe quelle colonisation officialle. Il a tracé les frontières de l'État qui devait renfermer son peuple. . . Par ses continuels voyages, qu'il faisait chaque année jusqu'aux recoins les plus éloignés, par où pointait la vie roumaine, il a ourdi et consolidé l'unité nationale, en prouvant que ni les Carpathes, ni le Danube ne constituaient une entrave ethnique et que la vie des Roumains ne peut se développer pleinement et harmonieusement qu'en s'appuyant sur les rivages étendus de la mer. . . Par son établissement depuis des temps immémoriaux auprès les flots de cette mer, par les noms roumains avec lesquels il a baptisé tant de lieux aux alentours de la mer, il nous a créé de nouveau des droits sur tant de régions disputées. . . On ne doit pas oublier ce rôle de précurseur et de forgeron de notre avenir joué par lui. . ."[347]

L'éloge de G. Vîlsan à l'adresse des bergers transhumants est — à n'en pas douter — bien objectif et bien mérité par ceux-ci.

9. LA TRANSHUMANCE DES PÂTRES ROUMAINS, D'APRÈS SIMÉON MEHEDINȚI

S. Mehedinți, qui représente parmi les spécialistes roumains la plus compétente autorité scientifique en matière d'anthropogéographie

[346] „. . . dass Beilik und Czibuk — parasse von allen jenen Mokanen genommene werden sollen, die in der Türkei ansässig, oder die nicht ausweisen können dass sice alljährig in ihr Heimat ruckkehren". Cf. G. Vîlsan, *loc. cit.*, p. 3—4.

[347] Vîlsan, *loc. cit.*, p. 3.

et d'ethnographie, a contribué par plusieurs de ses études avec une rare sagacité, à l'éclaircissement du problème de la transhumance de nos bergers.

Déjà en 1904, dans son esquisse anthropogéographique *Die rumänische Steppe* — écrite en hommage à la mémoire du célèbre ethnologue allemand Fr. Ratzel — il relatait que dans le passé „sous la protection efficace de l'empire autrichien, les Roumains de Transylvanie... descendaient des montagnes dans la plaine de la Valachie et de Moldavie et conduisaient au pâturage leurs troupeaux jusqu'au Dniester et à la Mer Noire" [348].

Et il ajoute: „Par cela se réalisait une véritable colonisation"[349].

Mehedinţi mentionne comme vestige le toponyme „Vadul-Oilor"[350] (= Le Gué-des-Brebis) à l'embouchure de la rivière Ialomiţa, par où les bergers passaient le Danube en bac avec leurs moutons, pour les mener en Dobrogea.

Puis, il conclut: „...Ainsi, le contraste entre le plateau et les montagnes de Transylvanie d'un côté et la steppe de l'autre, a été pour le développement du peuple roumain un moment géographique de très grande importance, dont l'influence s'est faite sentir pendant des siècles..."[351]

Mais le savant géographe roumain a consacré une étude spéciale aux migrations pastorales dans son oeuvre capital TERRA, où il s'en occupe amplement. En traitant ce problème d'après le critérium comparatif, il a en vue ses plus variés aspects chez différents peuples de l'Europe et de l'Asie. Dans ce cadre large, il met en lumière aussi le phénomène roumain.

En classifiant par catégories la transhumance, Mehedinţi distingue deux types caractéristiques:

1. *La transhumance de petite amplitude*, qui consiste en cela que les bergers, dans leur mouvement migratoire avec les troupeaux, ont à parcourir une distance assez courte de la montagne à la plaine et inversement. Ils n'en ont besoin pour cela que de quelques jours ou même parfois d'une seule journée. [352]

2. *La transhumance de grande amplitude*, qui, au contraire, se caractérise par une longue durée — de plusieurs journées ou même dé-

---

[348] Simeon Mehedinţi, *Die rumänische Steppe*. Eine anthropogeographische Skizze. — Cf. *Zu Friedrich Ratzels Gedächtnis*. Leipzig, 1904, p. 251.

[349] Mehedinţi, *op. cit.*, p. 251.

[350] *Ibid.*, p. 254.

[351] *Ibid.*, p. 255.

[352] S. Mehedinţi, *TERRA*, vol. II, p. 991.

passant un mois — pour atteindre un but éloigné à des centaines de kilomètres.[353]

C'est dans cette dernière catégorie que Mehedinţi encadre la transhumance des pâtres roumains des deux versants carpatiques: „La migration rythmique entre les alpages des Carpates d'un côté et la saulaie du Danube, la Dobrogea et de Boudjac et la steppe dniestrienne d'autre côté, est un exemple typique pour ce genre de transhumance, qui a laissé sur la carte topographique toute une sèrie de routes marquées jusqu'à présent avec le nom caractéristique de „Drumul-Oilor" (= La Voie-des-Moutons)..."[354]

Nous trouvons particulièrement intéressante — par sa parfaite justesse — la conclusion de Mehedinţi concernant la valeur qu'il attribue à la transhumance de nos bergers, du point de vue roumain, et l'ancienneté respectable qu'il lui assigne: „Pour la nation roumaine, la transhumance a eu une importance extraordinairement grande.

Entre le plateau de la Transylvanie avec l'anneau carpatique d'un côté et la plaine pannonienne et pontique d'autre côté, la migration rythmique de nos pâtres a duré des milliers d'années.

Par leur métier de bergers dans le grand style, les Roumains se sont assuré l'unité de leur nationalité et de leur langue dans une mesure qui n'est pas connue chez d'autres peuples".[355]

À notre avis, aucun spécialiste n'a exprimé une opinion tellement claire et tellement complète sur la transhumance des pâtres roumains.[356]

§ 10. IORGA — SUR LA TRANSHUMANCE ET EN GÉNÉRAL SUR LA PRÉSENCE CONTINUELLE DES ROUMAINS EN DOBROUDJA

Notre grand historien Iorga, se référant à la population rurale de aboureurs — formée de Thraces, qui ont fusionné avec les colons établis

---

[353] *Ibid.*, p. 991—992.

[354] *Ibid.*, p. 992.

Emm. de Martonne aussi a relevé ce terme toponymique, l'ayant trouvé très significatif. Cf. *La vie pastorale et la transhumance dans les Karpates méridionales*. Leipzig, 1904, p. 237.

[355] S. Mehedinţi, *TERRA*, II, p. 991.

[356] Mehedinţi nous fait connaître que cette très ancienne tradition pastorale de la transhumance des bergers roumains de Transylvanie — qui s'est manifestée avec la même vivacité, sans interruption, depuis des temps immémoriaux — a été brusquement coupée en 1906 par les Hongrois. Ils ont interdit aux pâtres roumains de conduire les troupeaux de moutons dans la plaine du Danube et dans la steppe de Dobroudja, dans l'intention d'empêcher le contact avec leurs frères d'en deça des Carpathes, c.-à-d. de transformer ces montagnes dans „une frontière morte". — Cf. *TERRA*, II, p. 991.

en Dacie et en Scythia Minor par l'ordre de Trajan et de ses successeurs — dit que dans ces *vici* et *pagi*, elle se sentait éternellement stable et ferme: „D'un côté donc et de l'autre du fleuve se maintient, à travers des âges difficiles, cette même population indigène et par cela immuable dont les représentants transformés par la civilisation romaine... sont les Roumains d'aujourd'hui..."[357]

Iorga explique aussi comment il se fait que les barbares, qui ont saccagé et dévasté tant de cités pontiques florissantes, n'ont pu, ni ils n'ont voulu anéantir les modestes établissements de ces habitants de la province en question: „...les invasions, qui détruisirent les villes, ne firent que demander au passage leur dîme et leur rançon *à ces villages, éternels, parce qu'ils pouvaient toujours se refaire*". [358] Et notre historien — ayant en vue la population roumaine de Dobroudja — finit par constater que: „les anciens habitants se maintenaient forts de leur droit et soutenus par une tradition plusieurs fois séculaire".[359] Iorga accorde lui aussi — comme tant d'autres auteurs roumains et étrangers — une grande importance à la vie pastorale et surtout au phénomène de la transhumance, illustrée brillamment par les ainsi nommés *Mocani*. D'après lui, les bergers ont toujours été les représentants les plus authentiques de notre nationalité.

„Un admirable élément roumain de Dobroudja est constitué par ces *Mocani*... Le *Mocan* se considère un voyageur hardi, un homme brave et fort, qui est l'empereur de ses moutons..."[360]

Dans les pâtres transhumants appelés *Mocani*, Iorga voit les descendants des bergers thraces leurs ancêtres, qui eux aussi pratiquaient jadis la même tradition pastorale, étant en perpétuel voyage annuellement „d'une région estivale dans une autre hivernale".[361]

Le savant historien distingue clairement les deux professions cardinales des Daco-Gètes: „À côté de cette population consacrée au travail de la terre, il y en avait cependant une autre. Une partie au moins des Daces se composait de pâtres, alors que leurs congénères les Gètes se consacraient au labeur des champs... Dès l'antiquité la plus reculée, ces bergers — ancêtres lointains des Mocani d'aujourd'hui et frères de ceux qui donnèrent, par un autre mélange, les peuples „vlaques" du Pinde et de Balkan — partaient, à des dates immuables,

---

[357] N. Iorga. *Droits nationaux et politiques des Roumains dans la Dobrogea* Considérations historiques, Iassy, 1917, p. 8.

[358] Iorga, *op. cit.*, p. 9.

[359] *Ibidem*, p. 12.

[360] Iorga, *Istoria Dobrogei* — cf. le recueil d'études: Elsa și G. Dimitriu — Serea, *Dobrogea românească*. București, s.a., p. 17.

[361] Iorga, *Ibid.*

des hauts plateaux carpathiques pour chercher dans la plaine, couverte de marais du Danube les pâturages nécessaires à leurs moutons.

Ils descendent — aussi loin que les documents historiques nous permettent de les suivre — dans cette Dobroudja aussi, jusqu'aux bords mêmes de la Mer, où ils errent pendant les mois d'hiver; certains d'entre eux avancent même plus loin sur le rivage, jusqu'à la Chersonèse ancienne. Mais par leurs migrations, ils ne font que constater un autre aspect de cette unité entre les deux rives de Danube..."[362]

Se rapportant spécialement aux pâtres roumains de Transylvanie, Iorga dit: „...Ils partent donc ces Transylvains et ayant traversé la Moldavie, ils s'en vont dans le Boudjac et passent au-delà de Dniestr. C'est une direction; tandis qu'une autre direction est celle suivie de Transylvanie vers la Dobroudja" [363]

Iorga nous relate aussi que nos bergers, dans leurs migrations périodiques, arrivaient même jusqu'en Crimée et qu'„il y a encore maintenant des *Mocani* qui se sont établis en Crimée".[364]

Quant au territoire roumain d'entre le Prut et le Dniestr, il nous fait savoir que „toute la région méridionale de la Bessarabie abondait en bergeries", les ainsi nommées „cîșle": „Leurs noms indiquent la nationalité des fondateurs: *Cîșla-lui-Căciulă*, *Cîșla-lui-Manole-Gociu*..."[365]

Pour prouver l'action colonisatrice entreprise en Dobroudja par des bergers originaires de Transylvanie, Iorga cite comme exemple éloquent le toponyme „Făgărașul-Nou", qui désigne un village.[366]

En ce qui concerne la toponymie roumaine, notre historien la trouve richement représentée en Dobroudja. En effet, il relève que: „tout le long du Danube, il y a une série de noms roumains: Văcăreni, Bisericuța, ...Iglița, Turcoaia,... Drăgaica, Țiganca, ...Satu-Nou, Valea-Hogei, Groapa Ciobanului, Dăieni, Tichilești, Asănești, Băltăgești,... Perjoaia, Cetatea-Pătului..." etc.[367]

Mais nous devons relater encore que Iorga a émis une hypothèse très originale, qui n'a été posée par aucun autre auteur, ni avant, ni après lui. Nommément, il est d'avis que l'occupation de pêcheurs, tellement importante, surtout dans le Delta du Danube — qui est aujour-

---

[362] Iorga. *Droits nationaux et politiques des Roumains dans la Dobrogea*, pp. 12—13.

[363] Iorga, *Istoria Dobrogei*, p. 17.

[364] *Ibid.*

[365] *Ibid.*

[366] *Ibid.*

[367] Iorga, *Droits nationaux et politiques*, p. 51—52.

d'hui représentée par les Lipovans venus tard de Russie à la suite des persécutions religieuses — a été anciennement une profession de premier ordre à laquelle s'appliquaient avec assiduité les indigènes eux-mêmes.

D'après lui, ceux-ci furent d'abord les Grecs. Mais après leur disparition — lorsque les cités pontiques ont été détruites par les hordes barbares — la pêche est devenue nécessairement une occupation favorite pratiquée par la population thrace de Scythia Minor, puis par les Daco-Romains et enfin par les Roumains. Le texte de cette hypothèse mérite d'être présenté en original: „Il ne faut pas oublier non plus les pêcheurs. Ceux qui exercent ce métier dans le Delta, sont à ce moment des Russes vieux-croyants, des *Lipovans*. On peut cependant dater leur installation, qui est tout à fait récente, provoquée par les mesures prises dans leur ancienne patrie contre les *rascolnics*. Leurs prédecesseurs les plus anciens ont dû être les pêcheurs grecs; mais ils disparurent avec la prospérité même des cités dont ils étaient les habitants. Ce furent indubitablement des agriculteurs de l'intérieur qui prirent leur place, ce qui était d'autant plus possible qu'ils étaient danubiens par excellence, cumulant les deux occupations et qu'une population de pêcheurs d'origine thrace, puis thraco-romaine se retrouve à chaque époque sur les rives du grand fleuve"[368].

Et finalement, Iorga aboutit à la conclusion suivante sur le rôle de la population autochtone de Dobroudja à travers les âges: „...Ainsi donc, dans les villages qui continuaient les anciens vici, dans les établissements passagers des pâtres de la montagne, dans les chaumières de pêcheurs du littoral, il y avait également une population qui ne pouvait être que roumaine, dans la nouvelle physionomie ethnique qu'elle venait de prendre au cours de son développement. Elle était complètement séparée du monde, tout à fait distincte des barbares de la steppe..."[369]

Comme on voit, les opinions de notre grand historien — sur la transhumance de nos pâtres et aussi sur la permanence du peuple roumain en Dobroudja — concordent parfaitement avec les idées exprimées par les auteurs que nous avons cités plus haut. Il les a mises tout à fait clairement en lumière, en les développant et illustrant à sa manière, avec l'intuition tellement sagace qui lui est caractéristique.

Mais en outre, il a émis aussi des points de vue qui lui appartiennent en propre et auxquels aucun autre savant n'a pensé.

---

[368] Iorga, *Droits nationaux et politiques*, p. 14.
[369] *Ibid.*, p. 14–15.

§ 11. LA TRANSHUMANCE DES PÂTRES ROUMAINS DANS LA VISION D'OV. DENSUSIANU ET LA CRITIQUE INJUSTE DE P. CANCEL

Enfin, nous allons présenter maintenant quelques unes des opinions d'Ovid Densusianu, qui a été un passionné folkloriste doublé d'un érudit linguiste.

La manière dont il envisage le problème de la transhumance des pâtres roumains se distingue par son horizon large, étant donné qu'il le rapporte aux peuples romans en général, visés dans leur ensemble.

Ainsi, *son point de départ est l'époque romaine elle-même.* Frappé par le terme tponymique „*Drumul-Oii*" („La Voie-de-la-Brebis") ou „*Drumul-Oilor*" („La-Voie-des-Brebis") — attesté dans plusieurs départements de la Valachie [370] — il présume, non sans raison, qu'il cache une ancienneté respectable. C'est pourquoi il se demande „s'il ne date pas du temps des Romains"[371]. Et il ajoute:

„Ainsi, la vie pastorale aurait contribué à sa conservation de l'époque de la colonisation romaine".[372]

Ensuite, Densusianu découvre un passage extrêmement intéressant dans l'oeuvre du célèbre savant et encyclopédiste Marcus Terentius Varro, qui parle de la façon la plus claire de l'existence de la transhumance pastorale à son époque, en l'illustrant par un exemple pris de sa propre vie de grand propriétaire foncier: „...Ego vero scio, inquam, nam *mihi greges in Apulia hibernabant*, qui in Reatinis montibus aestivabant".[373]

Puis, se référant aux Roumains et aux peuples néolatins de l'Occident, Densusianu relate de leurs langues une série de phénomènes phonétiques analogues, qu'il interprète comme étant le résultat des relations transhumantes des bergers.[374]

En liaison avec la langue roumaine spécialement, nous trouvons particulièrement intéressantes ses considérations concernant le nom *mare*: „Il y a des mots qui, à première vue, nous surprennent qu'ils se soient conservés dans des régions qui font l'impression qu'elles ne présentaient pas des conditions favorables pour leur conservation.

---

[370] Ovid Densusianu, *Păstoritul la popoarele romanice*. Însemnătatea lui lingvistică și etnografică — extrait de la revue littéraire *Viața nouă*, București, 1913, p. 9.

[371] *Ibidem.*

[372] *Ibid.*

[373] M. T. Varro, *De re rustica*, II § 1, 16; § 2, 9 — ap. Densusianu, cf. *op. cit.*, pp. 11—12, les notes 2, 3.

[374] Ov. Densusianu, *op. cit.*, pp. 16—18.

Prenons un exemple typique — notre mot „*mare*“... Si nous restions surtout à l'ancienne théorie de notre existence exclusivement en Dacie, retirés plusieurs siècles dans les montagnes, la persistance du latin *mare* jusqu'à nos jours serait quelque chose d'incompréhensible: en nous manquant la notion, le mot aurait disparu ou — à une époque plus tardive — nous aurions emprunté d'une langue étrangère la forme correspondante...“[375]

Et il ajoute: „...Donc c'est toujours grâce aux migrations pastorales que nous n'avons pas perdu pendant le Moyen Âge le contact avec la *mer* et de la sorte on peut comprendre comment le mot latin a réussi de vivre jusqu'aujourd'hui dans notre langue“.[376] Ce raisonnement de Densusianu nous apparaît parfaitement logique.

En ce qui regarde le domaine de la langue, sa conclusion est que: „des changements continuels entre une région linguistique et les autres, des contacts auxquels ont contribué dans une mesure tellement grande les migrations des bergers, a résulté une fusion des différents éléments constitutifs de notre langue, leur nivélation...“[377]

P. Cancel, qui a fait une ample critique de l'étude de Densusianu, a contesté de la manière la plus catégorique toutes ses conclusions concernant le rôle qu'ont joué autrefois les bergers dans la vie du peuple roumain, aussi bien sur le plan linguistique, que sur le plan ethnographique et historico-politique.[378] Cancel conteste aussi à Densusianu le droit de s'ériger en initiateur des recherches sur la vie pastorale chez les Roumains, ayant cité l'étude *Wanderungen der Rumunen in den dalmatinischen Alpen und den Karpathen*, publiée par Fr. Miklosich en 1879[379] et *La vie pastorale et la transhumance*... de De Martonne, ainsi que d'autres études.[380]

---

375 *Ibidem*, p. 22.

376 *Ibidem*.

377 Ov. Densusianu, *op. cit.*, p. 23.

378 P. Cancel, *Păstoritul la poporul român*. Precizări etnografico-istorice cu prilejul apariției studiului d. O. Densusianu, Păstoritul la popoarele romanice, București, 1913, p. 4 sqq.

379 D'ailleurs, dans cette étude, Miklosich ne touche même pas le problème de la transhumance! Son investigation — basée presque exclusivement sur des données linguistiques — poursuit l'expansion des Roumains médiévaux aussi bien dans la Péninsule Balkanique, que dans l'espace nord-danubien jusqu'en Tchéco-Slovaquie. Ses *Wanderungen* (= < migrations >, < pérégrinations >, n'ont rien de commun avec le phénomène pastoral de la transhumance proprement dite. Le fait que le peuple roumain s'est répandu sur une zone tellement étendue s'encadre dans le nomadisme ou, pour mieux préciser, dans la transmigration métanastasique. Donc, c'est tout à fait vainement que P. Cancel a cité le mentionné ouvrage paru en 1879, pour présenter Miklosich comme un précurseur de Densusianu, qu'il aurait devancé avec 34 années!

380 P. Cancel, *op. cit.*, pp. 4—6.

Les arguments de Cancel sont en général sans fondement. Sa critique, quoique en apparence semble objective et bassée sur des considérations scientifiqués — consolidée, soi-disant, par de copieuses citations de différents auteurs — est une critique malveillante, totalement dépourvue d'objectivité et en quelque sorte irrévérencieuse vis-à-vis de l'illustre savant Ovid Densusianu.

Une erreur capitale de Cancel est le fait qu'il ne reconnaît pas même les migrations massives des pâtres roumains du Nord du Danube! Il va jusque là, qu'il nie leur caractère spécifique de transhumance![381] Il n'admet ce caractère qu'aux migrations des Roumains sud-danubiens, qui habitent la Macédoine.[382]

Une autre erreur, qui n'est pas moindre, est qu'il regarde les mouvements de ces pâtres exclusivement à travers le prisme nobiliaire: ceux qui partaient avec les moutons aux étangs du Danube ou à la mer pour les hiverner, n'étaient — d'après lui — que les domestiques des propriétaires de troupeaux! Cancel s'est trompé profondément en faisant ce séparatisme tranchant entre les possesseurs de troupeaux et leurs serviteurs.

La vérité est que le plus souvent c'etaient les maîtres des moutons eux-mêmes, qui participaient le plus directement à la migration, vu qu'ils étaient très intéressés à la destinée de cette fortune vivante tellement précieuse.

En ce qui concerne le rôle d'Ovid Densusianu, il reste pour toujours celui de théoricien de la vie pastorale chez les Roumains.

Il faut penser avant tout qu'aussi la fameuse ballade *Mioritsa* elle-même — cette quintessence de l'„epos" populaire roumain — vient à son appui. En effet, elle est l'émanation artistique de haut niveau de la vie pastorale. La voix si émouvante — lyrique par excellence — de la jeune brebis, devenue héroïne épique, nous vient de loin. De très loin... On entend résonner distinctement en elle des échos thraces. Cette admirable création poétique nous oblige d'admettre que les Daces, nos ancêtres, ont été en première ligne des pâtres et non pas des laboureurs. L'agriculture ne s'est consolidée chez eux que plus tard, après leur fusion avec l'élément romain, ce qui est confirmé pleinement par la terminologie agraire de la langue roumaine.

En ce qui concerne la genèse de *Mioritsa*, nous devons chercher son origine dans un air instrumental joué par les „fluerari" et les „cavalgii" de nos bergeries. C'est l'étape initiale, qui représente l'archétype même de cette création poétique; c'est le premier stade de sa naissance. Après

381 *Ibidem*, pp. 11–14.
382 *Ibid.*, p. 11.

quelque temps, quand la mélodie est devenue très cultivée dans le milieu es pâtres, une nouvelle étape de l'évolution succéda à la première: un des „fluerari“ ou des „cavalgii“ doué de talent a transposé leur mélodie favorite dans le drame de la ballade, de sorte qu'à partir de ce moment-là, „Mioritsa“ pouvait être chantée et jouée simultanément par un duo.

Enfin, suivit une troisième étape, qui constitue le dernier stade du processus évolutif:

Au moment où la ballade a acquis la plus grande popularité parmi les bergers, elle a été captée par les „lăutari“ de nos villages, pouvant ainsi être chantée et jouée à la fois par une seule personne, qui accompagnait le texte exécuté vocalement avec l'air du violon ou de la „cobza“ ou même de la timbale.

Même la *doïna*, cet air sans paroles joué, du chalumeau — dont la genèse a été excellement expliquée par S. Mehedinţi comme un cycle mélodique d'appels, de stimulants et de commandements adressés par le berger au troupeau de moutons, pour le diriger au pâturage, à la traite, au repos... etc.[383] — vient appuyer fermement la thèse de Densusianu. C'est à juste titre que l'ethnographe Mehedinţi voit en cette *doïna* „le plus authentique reflet de notre longue vie pastorale, qui commence déjà du temps de nos ancêtres Daces“.[384]

L'ancienne veine pastorale continue longtemps à caractériser le peuple roumain, étant donné qu'en plein Moyen Âge il y a plusieurs sources documentaires très importantes, qui qualifient les Valaques comme *les pâtres des Romains* et les contrées où ils habitaient *les pâturages des Romains*.

Le premier qui a employé cette terminologie — dans sa chronique *Gesta Hungarorum*, écrite au cours du onzième siècle — fut le célèbre Anonymus Belae regis notarius.[385]

Plus tard, en 1308, un autre anonyme — auteur d'un traité de géographie intitulé *Descriptio Europae Orientalis* — se référant aux Roumains de la Péninsule Balkanique, de même qu'à ceux qui peuplaient

---

[383] S. Mehedinţi, *Caracterizarea etnografică a unui popor prin munca şi uneltele sale* — ed. 2-a. Bucureşti, s.a. Discours de réception à l'Académie Roumaine, pp. 29—30.

[384] *Ibidem*, p. 29.

[385] Ainsi, il raconte qu'au IX-e siècle — quand les Hongrois ont envahi la Pannonie — ils ont trouvé là *Blachii ac pastores Romanorum* (= „les Valaques, c.-à-d. les pâtres des Romains“) et ce chroniqueur ajoute plus loin : „. . . terram Pannonie Romani dicebant pascua esse eo, quod greges eorum in terra Pannonie pascebantur, et jure terra Pannonie pascua Romanorum esse dicebatur, nam et modo Romani pascuntur de bonis Hungariae. . .“

Cf. G. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei Românilor. Faptele Ungurilor — de secretarul anonim al regelui Bela*. Vol. I (Bucureşti, 1934), p. 32.

a Pannonie à l'arrivée des Hongrois, les désigne par les mêmes termes.[386]

Ailleurs, dans cette même oeuvre, où l'auteur a en vue seulement les Roumains de Pannonie, il écrit: „... Panoni autem, qui inhabitabant tunc Panoniam, omnes erant *pastores Romanorum* et habebant super se decem reges potentes in tota Messia et Panonia..." [387]

Outre les deux ouvrages que nous avons mentionnés, Popa-Lisseanu relate encore une série d'autres sources médiévales, dans lesquelles apparaissent les mêmes termes — *pascua Romanorum* et *pastores Romanorum* — comme dans „Historia salonitana" de Thomas Spalatensis [388] et dans l'oeuvre de Ricardus, moine de l'ordre des Prédicateurs.[389]

Bien plus, il faut que nous relevions encore le fait très significatif que, chez plusieurs peuples modernes, le „nomen ethnicum" VLAH est devenu „nomen appellativum", ayant acquis le sens de: *pâtre!*

C'est ce qui est arrivé chez les Slaves méridionaux — en première ligne chez les Serbo-Croates — et aussi ches les Tchéques, de même que chez les Slovaques. Mais c'est surtout chez les Grecs que cette signification du termen βλάχος s'est généralisée et s'est imposée depuis longtemps, on peut dire, comme un phénomène sémantique définitivement accompli.[390]

---

[386] „...inter Machedoniam, Achayam et Thesalonicam est quidem *populus valde magnus et spaciosus, qui vocantur Blazi, qui et olim fuerunt Romanorum pastores, ac in Ungaria, ubi erant pascua Romanorum*, propter nimiam terre viriditatem et fertilitatem olim morabantur ...*habundabat enim caseis optimis, lacte et carnibus super omnes nationes*..."

Cf. Olgierd Górka, Anonymi DESCRIPTIO EUROPAE ORIENTALIS. Kraków 1916, p. 13.

Voir aussi: G. Popa-Lisseanu, *Românii în izvoarele istorice medievale*. București, 1939, p 213.

[387] Cf. Olgierd Górka, Anonymi DESCRIPTIO EUROPAE ORIENTALIS, p. 44.

[388] Cf. ap. Schwandtner, *Scriptores rerum hung.*, III, p. 549.

[389] Cf. Popa-Lisseanu, *Românii în izvoarele ist. medievale*, pp. 218—219.

[390] En effet, Arnoldus Passow — POPULARIA CARMINA GRAECIAE RECENTIORIS — Lipsiae 1860, p. 604 — nous fait connaître que βλάχᾶς= *pastor*.

En dehors de ce précieux témoignage, nous remarquons encore que — dans la vieille collection folklorique de Niccolò Tommaseo, CANTI POPOLARI TOSCANI, CORSI, ILLIRICI, GRECI, raccolti e illustrati..., Venezia 1842, vol. III (greci) — figure une chanson lyrique du plus grand intérêt sous le titre„ *Voto del pastore rubato*", sur laquelle le collectionneur nous avertit qu'elle est „popolarissima in tutta Grecia". Son sujet consiste dans le pillage d'une bergerie par les haïdoucs et les lamentations du berger qui a subi les dommages.

Il se plaint qu'outre les agneux et les biquets, les haïdoucs lui ont volé aussi le baquet dans lequel il faisait cailler le lait — καρδάρα — et encore son chalumeau —φλογέρα — objets indispensables à un berger, après lesquels il soupire en les invoquant sous des formes hypocoristiques:

‹‹...Πῆραν τὴν καρδάρα μου,
Ποῦ' πηζα τὸ γάλα μου.

Πῆραν τὴν φλογέρα μου,
Μέσ ἀπὸ τὰ χέρια μου...
Φλογερίτζα μ'!
Κἄρδαρίτζα μ'! Βάϊ!...››

(Cf. Tommaseo, *Canti popolari*, III, p. 407).

„...Ils ont pris mon baquet / Dans lequel je caillais mon lait; / Ils ont pris mon chalumeau / De mes mains... / Oh! mon chalumeau chéri! / Mon petit baquet!..."

Mais ce sont des mots d'origine roumaine, représentant une terminologie spécifique pour la vie pastorale:
φλογέρα < mrom. *flueară* (cf. Pericle Papahagi, glossaire à la collection de BASME AROMÂNE, p. 596, s.v.), drom. *fluier* (cf. L. Şăineanu, D.U.L.R., p. 255, s.v.) καρδάρα < mrom. et drom. *căldare* (cf. P. Papahagi, *op. cit.*, p. 560; L. Şăineanu, D.U.L.R., p. 93).

Cette chanson a été publiée 9 ans plus tard — sous le titre Οἱ κλέφται („les haïdoucs" ou „les voleurs") — par M. de Marcellus, dans sa riche collection folklorique: *Chants du peuple en Grèce*, tome II, Paris 1851, pp. 62—67.

Un peu plus tard, après autres 9 ans, elle parut sous le même titre aussi dans la célèbre collection de Arnoldus Passow, *Popularia carmina Graeciae recentioris*. Lipsiae, 1860, pp. 385—386, No. DVII.

Outre les deux noms, que nous avons présentés plus haut, il y a encore dans la poésie en question l'adjectif λάγιος mrom. *laĭŭ* (= < noir >) — cf. Pericle Papahagi, le glossaire à la collection BASME AROMÂNE, p. 625 — impliqué dans le mot composé λαγιαρνί < λάγιος + ἀρνί (= l'agneau noir"):

‹‹...Μου'πῆραν τὸ λαγιαρνί
Ποῦ' χε τὸ χρυσὸ μαλλι...!
Λαγιαρνάκι μ'! Βάϊ!...››

„...Ils m'ont pris l'agneau noir, / Qui avait la toison d'or!... / Oh! mon chéri, petit agneau noir!..." (Tommaseo, *Canti popolari*, III, p. 407).

L'adjectif λάγιος apparaît distinctement dans la variante publiée par N. G. Politis: ‹‹...Πῆραν και τὸ λάγιο ἀρνί...››
(Εκλογαι ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικου Λαοῦ. 'Αθῆναι, 1925, ἐκδ II p. 226 v. 11) Particulièrement intéressant est le fait que les Grecs appellent cette chanson, ainsi que d'autres dans le même genre:

‹‹Βλαχικὰ τραγούδια››

(Passow Arn., *Popularia carmina*, p. 375), que Passow traduit en latin par: CARMINA PASTORALIA (cf. *op. cit.*, p. 377 sqq).

Dans la collection de Politis, la chanson en question est repartie à la catégorie intitulée: ‹‹'Εργατικὰ καὶ Βλαχικά›› c.-à-d. „Chansons ouvrières et *pastorales*" Cf. Ν. Γ. Πολίτης, 'Εκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ pp. 266—267, nr. 236). Nous ne pouvons pas omettre de rappeler aussi les proverbes grecs dans lesquels se reflète de la façon la plus éloquente la profession de berger comme une occupation spécifique des Roumains.

Évidemment, l'auteur du recueil parémiologique a en vue surtout les Aroumains, quoique le „nomen ethnicum" Βλάχος désigne en général tous les Roumains, indépendemment du groupe dialectal, auquel ils appartiennent.

Ainsi, pour illustrer le fait mentionné, nous choisissons parmi les proverbes ramassés par Politis le suivant, qui est très caractéristique:

‹‹Βλάχο βλέπεις; τυρὶ βαστάει!››

c.-à-d.: — „Vois-tu un Roumain? il porte avec lui du fromage!"

La critique de Cancel est donc complètement erronée, voire même ridicule, devant les arguments que nous venons de présenter et devant les conclusions scientifiques auxquelles aboutissent les spécialistes que nous avons cités plus haut. La thèse de Densusianu sur la vie pastorale chez les Roumains n'est nullement une hypothèse superficielle, dénuée de fondement comme a voulu la faire apparaître Cancel. Tout au contraire, son sérieux ne peut être contesté. Elle s'impose aussi bien par la subtilité de ses judicieuses remarques, que par son large horizon en tant que résultat mûrement réfléchi d'un érudit comparatiste. Le fait qu'aussi d'autres auteurs se sont préoccupés sporadiquement de cet important problème, n'empiète pas du tout sur le rôle mentionné joué par Densusianu. Personne — ni parmi les étrangers, ni parmi les hommes de science roumains — ne s'est addonné avec une si ardente passion à l'étude de la vie pastorale des Roumains dans le passé. Personne n'a fait tant d'assidues investigations et ne l'a examinée sous tant d'aspects que lui: folklorique, linguistique, historique... Plus encore: il a visé dans ses études sur ce problème tous les peuples romans. Pour s'en convaincre, il suffit de passer en revue toute la série de travaux qu'il a fait là-dessus.[391]

N. Γ. Πολίτης, Παροιμίαι. Τομος III—Μελέται περι τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ελληνικοῦ λαοῦ. Ἐν Ἀθήναις 1901, p. 132, nr.1, s.v.Βλάχος.)
Nous citons aussi la variante ‹‹Ἔφερε ὁ βλάχος τυρί!›› (Cf. N. G. Politis, *op. cit.*, p. 134, nr. 6). c.-à-d.: „Le Roumain a apporté du fromage!“ — avec la signification: < Rien d'étonnant en cela; c'est ce qu'il y a de plus habituel!>
.Enfin, nous reproduisons aussi un proverbe satyrique à l'adresse des Roumains: ‹‹Ὁ βλάχος ἄρχος κι 'ἄν γενῆ, πάλε πριτιαῖς μυρίζει!›› c.-à-d.: „Même si le Roumain devient boïard, il sent toujours l'odeur du bouc!“ (Cf. Politis, *op. cit.*, p. 135 nr. 12).
En roumain, nous le traduirons beaucoup plus exactement et à la fois sous un aspect plus figuré, par: „Românul, chiar dacă ajunge boier mare, pute-a pîrciu!“ Voir aussi chez les Serbes, dans le codex biographique „VITA SANCTI SABBAE“ du XVI-e siècle où figure le „nomen ethnicum“ Βλαχτ avec le sens de ποιμην „pastor“. (Cf. Fr. Miklosich, *Lexicon palaeo-slovenico-graeco-latinum*, p. 68 s.v. Pour les Bulgares, voir T. Панчев, Допълнение на Българския рачник, Plovdiv 1908, p. 55 s.v Βλαχ — se référant aux Roumains de la Macédoine: „...le nom populaire d'une nation nomade.“

391 Outre l'étude *Păstoritul la popoarele romanice*, parue en 1913, que nous venons d'examiner de plus près, nous citons encore ses ouvrages suivants:

1. *Din istoria migrațiunilor păstorești la popoarele romanice* — extrait du *Buletinul Societății Filologice*, III, București, 1907;
2. *La vie pastorale chez les Roumains* — extrait du périodique: *Les Annales des nationalités*, Paris, 1914, p. 24 sqq.;
3. *Viața păstorească în poezia noastră populară*. Tom. I—II, București, 1922—1923;
4. *Terminologia păstorească în provansală*. București, 1926;
5. *Aspecte lingvistice ale păstoritului* — tom. I (1933—1934), tom. II (1934—1935) — qui représentent des cours tenus à l'Université de Bucarest.

D'autre part, il est vrai que parfois nous surprenons aussi chez lui certaines exagérations; mais cela paraît assez naturel lorsqu'il s'agit de soutenir une thèse dans la valabilité de laquelle on croit ardemment.

Ainsi, nous ne pouvons pas être d'accord avec Densusianu que les Roumains ont été surtout des pâtres et que la profession de laboureurs était chez eux secondaire en comparaison à l'élevage des bestiaux. Nous soutenons que les deux professions ont été spécifiques aux Roumains, en égale mesure, dans le passé.

Nous n'approuvons non plus son affirmation que les Slaves avec lesquels nos ancêtres sont venus en contact, leur étaient supérieurs comme agriculteurs.

La terminologie agraire d'origine latine qui est, dans notre langue tellement riche et variée — comme les noms de toutes les principales céréales (grîu [392], secară [393], orz [394], mei [395]...) et les verbes qui désignent les principaux travaux agricoles (arare [396], semănare [397], grăpare [398], secerare [399], treierare [400], vînturare [401], măcinare [402]) — ne nous permet pas d'admettre *tale quale* l'opinion de Densusianu.

Néanmoins, il peut être considéré chez nous non seulement comme le théoricien le plus compètent de la vie pastorale, mais en même temps son passionné apologiste.

---

392 < lat. granum (= blé).

393 < lat. *secale* (= seigle).

394 < lat. *hordeum* (= orge).

395 < lat. *milium* (= millet).

396 < lat. *arare* (= labourer) — avec des dérivés comme: arat s.n., arătură s.f., arător, s.m. et adj.

397 < lat. *seminare* (= semer) — avec toute une famille de mots: semănat s.n., semănătură s.f., semănător s.m., semănătoare s.f., sămînţă s.f. (= semence) < lat. vulg. * sementia <lat. semen.

398 < lat. vulg. *grappare* (= herser) < lat. vulg. * grappa — avec des dérivés comme: grăpare s.f., grăpat s.n. (hersage, hersement).

399 < lat. vulg. *sicilare* — avec toute une famille de mots: secerare s.f., secerat s.n. secerătură s.f., seceriş s.n., secerător s.m., secerătoare s.f., secerăciune s.f. (forme archaïque), secerariu n.pr.m. (terme populaire, qui désigne le mois d'août), secere s.f. < lat. *sicilis* et ses dérivés diminutifs: secerue, seceruică, secereà, secerică, seceriţă.

400 < lat. *tribulare* (= battre — les céréales) avec ses dérivés: treierare s.f., treier s.n., treierat s.n., treieriş s.n., treierătură s.f., treierător s.m., treierătoare s.f.

401 < lat. vulg. * *ventulare* < lat. *ventilare* (= vanner) avec des dérivés comme: vînturător s.m., vînturătoare, vînturare s.f., vînturătură s.f., vînturaşcă s.f.

402 < lat. *machinari* (= moudre) — avec ses dérivés: măcinare s.f., măcinat s.n., măcinătură s.f., măciniş s.n., măcinător s.m., măcinătoare s.f.

Cf. W. Meyer-Lübke, REWb.; *Dicţionarul limbii române* (de l'Académie Roum); Tiktin, *Dicţionar român-german*, L. Şăineanu, *Dicţionar universal al limbei române*, s. vocibus.

3. CONCLUSIONS FINALES

Par nos investigations, nous avons donc établi trois faits essentiels:

1. Nous avons prouvé l'existence permanente en Dobroudja d'une population roumaine, qui s'y trouve depuis le moment historique, où elle a pris naissance de la fusion daco-romaine comme un peuple distinct.

2. Nous avons démontré que nos bergers transhumants ont maintenu continuellement un étroit contact avec cette population stable, en lui communiquant des biens spirituels des autres provinces de la Dacie et en même temps en diffusant dans ces provinces des créations folkloriques entendues ou vues en Dobroudja.

3. Nous avons relaté aussi que, de temps en temps, certains pâtres transhumants, qui allaient avec leurs troupeaux au bord de la Mer Noire, ne rentraient plus dans leurs provinces natales, mais ils s'établissaient définitivement avec leurs familles en Dobroudja, c.-à-.d. ils remplissaient e rôle de véritables colonisateurs. De cette façon, ils contribuaient à 'accroissement de la population autochtone roumaine de Dobroudja.

C'est pourquoi, en dépit du fait que, pendant une longue période, l'ancienne domination politique roumaine a été remplacée dans la seconde moitié du XV-e siècle, par la domination ottomane — qui a duré presque jusqu'à la fin du XIX-e siècle — l'élément ethnique roumain a été toujours là en nombre compact.

Le phénomène de la transhumance pastorale a eu un effet vraiment providentiel pour le peuple roumain, qui a été tellement divisé tant de siècles au point de vue politique et se trouvait, en grande partie, sous des dominations étrangères. Ce phénomène a produit le miracle que les frontières politiques, qui séparaient les Roumains, ont cessé d'exister; elles ont disparu comme par enchantement!

Grâce à ce fait, les Roumains de l'entier territoire dace étaient en étroite liaison, constituant une parfaite unité ethnique pendant plusieurs siècles avant leur union politique intégrale. Lorsque celle-ci s'est accompli, la cohésion spirituelle était déjà depuis longtemps une réalité, créée dans des conditions optimales.

Les conséquences de cette unité spirituelle — due à la vague continuelle des bergers transhumants — ont été des plus utiles sur le plan folklorique et à la fois linguistique. C'est par leur intermède que s'est réalisée la diffusion des mêmes coutumes, des mêmes croyances et usages et des mêmes creations artistiques, aussi bien dans le domaine poético-musical, que dans le domaine des arts plastiques populaires

D'autre part, sur le plan linguistique, il a résulté une homogénéité unique, soit que nous rapportions ce phénomène au monde roman de l'Occident, soit à n'importe quelle autre famille de langues sur le continent européen.

Tous les linguistes spécialisés dans l'étude de la langue roumaine ont été étonnés par l'unité parfaite qui la caractérise.

Il n'y a que comme cela qu'on peut expliquer le fait surprenant au plus haut degré que la mer et surtout la Mer Noire est tellement familière aux Roumains sur toute l'étendue de l'ancienne Dacie et qu'elle a toujours joui chez eux d'une grande popularité.

Studiul prezintă *in extenso* subiectul conferinței ținute de P. Caraman, în septembrie 1975, la Neptun, pe litoralul Mării Negre, sub auspiciile Societății Literare „Mihai Eminescu" a Seminarului de limbi romanice, condus de prof. dr. Paul Miron (căruia de altfel îi este închinat studiul), al Universității „Albert Ludwig" din Freiburg im Breisgau (R. F. Germania). Sub o formă restrînsă și cu titlul *Reflexul mării în folclorul românesc* a apărut în rev. *Tomis*, Constanța, 1976, nr. 1 și nr. 2.

P. CARAMAN, FOLKLORE STUDIES, VOLS. 1 – 2

SUMMARY TO THE VOLUMES 1—2

Petru Caraman (1898—1980) late professor of the chair of Slavonic Studies at the Jassy University (1938—1947) is, — as stated by Mircea Eliade five decades ago — "one of the best trained folklorists". He is the author of a thorough-going work characterized by wealth and diversity. By first including in these volumes a great number of his unpublished studies new or less known aspects of the scientific activity of this great ethnologist are being disclosed, thus pointing to the complex structure of the scientist, equally concerned with spiritual manifestations and those of folk civilization.

***Volume 1.* (1987)**

In the study *A Contribution to the Chronology and the Genesis of the Romanian Popular Ballad,* first published in 1932—1933, he investigates the old song (popular ballad) *Gerul (Frost).* While not denying the numerous fabulous elements of the song (fact which accounts for its being considered by many researchers a fantastic — mythological creation) Petru Caraman affirms that in actual fact the above — mentioned work is an evocation of the Turkish expedition in the South of Poland between late December 1498 and early February the following year. Worth mentioning is the fact that the author does not reconstitute the events by means of the popular song, he resorts to chronicles. Starting from luxuriant first — hand sources, such as the works of the chroniclers Matei de Mechovia (Miechowski), Ioan Komorowski, Bernard Wapowski, Martin Kromer, Stanislav Sarnicki (Sarnicius), Herburtus de Fulstin, Matei Stryjkowski, Ludovic Tubero, Leunclavius, J. Pastorius de Hirtemberg, De Solignac, J. Chr. Engel, J. von Hammer, Petru Caraman undertakes to identify — under the supernatural apparel of the song — the historical event. In his opinion *The Frost Song* substantiates the accounts of the chroniclers, particularly those written by Wapowski-Bielski-Kromer. He also stresses the fact that in the Romanian chronicles the Turkish expedition and its disaster have not been recorded.

In reply to P. Caraman's study, D. Caracostea asserted that there is no historical foundation, that the respective work should be related to "the whole complex of atmospheric aspects", the song being rooted not in history but in myths. "Considered in its basic elements the ballad is meant to express, in keeping with popular mentality and taste, the unvanquishable force not of frost itself, not of snow either, not even that of

hard frost but that of something stronger than all these: the force of the North wind *(Crivăț)*. With a view to bringing to light this primitive vision, the bard imagines an old pasha leading his army against the North wind. In point of artistic impression the image of the pasha and his army holds a secondary position. In the ballad it is not the North wind that supplies the background against which the power of the pasha is brought into stronger relief, but the other way round, the latter is created to illustrate the force of the wind".

Each of the two ethnologists has grounded his viewpoint so luringly that to this day many specialists have not yet openly adopted a definite position (D. Caracostea expressed his opinion on P. Caraman's study in 1943).

Due to many accurate remarks concerning the aesthetics of oral creation, P. Caraman's study has preserved its original interest.

P. Caraman's study *Critical Remarks on the Genesis and Spreading of the Ballad "Meşterul Manole" in the Balkans*, published in 1934 in *Buletinul Institutului de Filologie Română "Al. Philippide"*, Iaşi, (The Bulletin of the Romanian Institute of Philology "Al. Philippide", Jassy, 1934) is a reply to the Serbian linguist Peter Skok (who had declared that the legend of the building sacrifice originated with Macedonean bricklayers). The most important statement of the respective study is the idea that with the Romanians, the Bulgarians and the Serbo-Croatians the ballad of the master builder has reached "superior aesthetic development thus bringing it in line with the highest achievements of folk epos".

The study *"Cîntecul nunului"* *(The Song of the Person Who Gives the Bride Away), Its Origin, Genesis and Function. A Comparative Contribution to the Study of Folk Verse Epic*, included in this volume in an enlarged variant, is devoted to a subject widely — spread both in the Romanian and world folklore. It is the motif of "heroic wooing", previously dealt with in the Romanian culture by B. P. Haèdeu and on an international level by Dagmar Burkhart. P. Caraman investigates the subject by looking deep into the South-Slavonic epos of the Serbians, the Croatians, the Slovenians, the Bulgarians and the Romanians. In his opinion it has a unique origin, its prototype being the Serbian not the Romanian one. P. Caraman's study goes thoroughly into the Romanian variants of the subject and emphasizes the great influences of the wedding ritual and songs as well as of some fairy tales on the Romanian variant. All these influences have led to a series of simplifications in this variant thus enabling it to assume autochtonous features and original dimensions radically changing the structure of the theme and the function of the song.

The closing study in the first volume *On the Origin and Genesis of Some South-East European Popular Ballads of Bravery* analyses the type of the *"logodnicul balaur"* *(The Dragon fiancé)* or "mirele şarpe" *(The Serpent Bridegroom)* met with in Bulgarian, Serbian and Croatian epic songs and in Romanian only in fairy-tales. Further, P. Caraman dwells on a "fantastic ballad, myth-like", *"Soarele şi Luna"* *(The Sun and the Moon)* "the oldest rhymed epic work in the Romanian folklore" where, undoubtedly, the Roman mythological background is to be found. The social and etiological functions of the song are further considered.

P. Caraman goes on to examine another type of song on the same theme, a kind of connective link between the fantastic song and that of a mixed type, the motif of the fraternal incest, characteristic for South-Slavonic epic songs. In the Romanian variants the atmosphere is preponderently mythic, thus ensuring the perfect fusion of heathen and christian miraculous elements; in the Romanian song the performers are of Greco-Roman extraction (gods), those in the South-Slavonic songs are mortals (kings, tzars).

Volume 2

In the study "*A Contribution to the Characterization of the "Doina"*" (the elegiac song typical of Romanian lyrical folk poetry and music) P. Caraman assumes, in keeping with all those who highly esteem Romanian folk music, that *doina* is the most characteristic emblem of the Romanian melos, "of what is the most beauteous and distinctive in our folk art", "the most representative Romanian musical form", a "time-honoured product, so deeply rooted in the Romanian people's soul". The author is particularly concerned with discovering "the sentimental tonality and as much as possible of the spiritual atmosphere characterizing it".

As to the term *doina*, related to the Lithuanian *daina*, P. Caraman, consonant with B. P. Haşdeu's opinion, considers that it represents "an old element of Dacian origin in the Romanian language". With a view to further defining the *doina*, P. Caraman turns to the opinions of such outstanding writers as Al. Russo, V. Alecsandri, M. Eminescu, O. Goga, G. Coşbuc, then to the conceptions of the popular bards (expressed naturally, in folk songs) in order to work out a typology of the *doina* (pastoral, soldierly, of outlawry, of love and *dor*). *Doina* is ,the author declares, multichord, it is not the vehicle of only one feeling: "the melancholy of the *doina* does not stand for a certain feeling, it is a permanent attitude. The *doina* may express the most various feelings, all of them filtered through an atmosphere of melancholy". Other characteristic features of the *doina* are soberness and profoundness. "Both through its melody and its poetic content *doina*, even if not always grievously sad, it would always select serious, grave and deep feelings generated by love. alienation, outlawry... and many others". The musical component of this poetical-musical category has not been dealt with by the author. (He declined his competence in this respect).

The study *Death Allegory in Polish and Romanian Folk Poetry* goes thoroughly into the motif "the allegory of death of a young man's wedding"' found in the Romanian ballad *Mioriţa* and in the Polish *dumas*. *Dumas* (Species of epic — lyrical folk poetry with heroic-historical or moral themes, written in verse and recited accompanied by string instruments. It was wide-spread in the seventeenth century). Even if a "very great" difference exists between the subject matter of *Mioriţa* and that of some Polish *dumas* (the latter usually present the sudden death of a soldier — ulan or hussar — or of a noble young man), P. Caraman remarks that in both national songs "the same motif is the basic element". This community of motif is not attributed to the influence of any of the two parts. The above-mentioned allegory bears the imprint of the characteristic features of the two cultures. In the Romanian ballad the drama takes place in pastoral surroundings, while the Polish drama occurs in military ones, the animal

which listens to the confession of the man waiting for his death (only a hypothetical death in the Romanian ballad) is an ewe lamb in the first case and a horse in the Polish songs. The remarkable portrait in the Romanian ballad "is almost entirely absent from the Polish poem". The allegory mentioned above is not a creation of the ballad *Mioriţa*, it takes its origin from archaic dirges chanted at the burial of unmarried young people, a ceremonial well-preserved with the Romanians, the respective dirges being structured on the image of death-bride and death-bridegroom respectively. From these dirges, affirms P. Caraman, the motif has migrated to an exceptional work, Mioriţa. Most of the study is devoted to the remaking of the process of allegorisation of the motif and to the aesthetic approach of the allegory in the two national cultures.

The study *An Old Wedding Custom* (first partially published in the Polish review "Lud Slowianski" in 1932 and 1933) is an inquiry into the significance — with the peoples in the South-East of Europe, and then with the Greeks, Romans and the Indians — of a long-standing tradition (a survival of the cult of fire and hearth). A tradition which would give the right and enable a seduced young girl abandoned by her seducer to force him to marry her". Thus she would enter his house, sit down on his oven and wouldn't leave her seducer's house until he is determined to wed her. "It is this tradition which generated the Romanian saying "a cădea cuiva pe cuptor".

Starting from the fact that in certain Romanian ballads and fairy tales the characters have some marks on their bodies, such as the sun on the chest and the moon on the back, etc. P. Caraman is in favour of the idea that body tattooing had been known by the Getae-Dacians and after the Roman conquest it still existed with the Romanians until three or four centuries ago.

The reading of the unpublished erudite study *Tattooing with the Romanians* proves the fact that one cannot speak merely of poetical images. Unlike Dr. N. Minovici's work *(Tattooings in Romania, 1898)* who had addressed his patients in view of a better approach of the subject (delinquents, prostitutes, mentally alienated, criminals), P. Caraman examines the custom in its time — honoured existence and in its popular and autochtonous forms, bringing the autochtonous ethnographic viewpoint.

P. Caraman asserts that "old-standing traditions ... have preserved self-consciousness and have led to the formation of the national consciousness". In other words the consciousness of the common origin, of the unity of language, thought and territory of the Romanian people. It is to time-honoured customs that the author appeals when writing the ample study (in French): *The Sea Motif in the Romanian Folklore and the Unbroken Continuity of the Romanian People in Dobrudja Since its Formation.* The demonstration of the presence of the Black Sea in the spiritual creation of the Romanian people, of the familiarity of the people as a whole with it since immemorial times is being proved on the basis of an impressive amount of folkloric documents: wedding customs, burial traditions, ritual creations (carols), magic ones(disenchantments), fairy-tales, ballads, proverbs and sayings, riddles. Having presented the folkloric documents and the historical reasons validating them, P. Caraman says: "The Black Sea has always been the lung through which Dacia as a whole could breathe from prehistoric times to our days. At the same time it has been the window through which

the Dacians and the Getae and later — following their fusion with the Romans — the Romanians, that is the main Romance eastern nation looked at the world, thus getting acquainted with the foreigners in distant lands and establishing relations with them. In the Dacian landscape the sea was permanently one of the most familiar elements for the people who inhabited the territory within the boundaries marked with letters of fire by the greatest poet of the Romanians". He refers to Mihai Eminescu's poem *Doina*.

The study *The Origin and Genesis of the Sorcova* (The term *sorcova* denotes both the branch or stick adorned with artificial flowers of coloured paper carried by children on New Year's Day and the text recited by them when congratulating people on the occasion), also unpublished before, looks into this tradition practised by children in the southern parts of Romania on New Year's Day. They pronounce a short text of congratulation, almost stereotype, while slightly touching the respective persons with green branches (of apple-trees, pear-treees, rose-trees, wild roses). In this study of comparative folklore the author outlines the similarities and the differences of this tradition with the Romanians and the Bulgarians whose popular cultures have imprinted to the *sorcova* specific features. The Romanian recitative of *sorcova* is not indebted to the Bulgarian one, but to some time-honoured New Year Romanian traditions.

Translated from Romanian by MARIA MOCIORNIŢA

INDICE DE NUME

J

K

L

M

N

O

P

R

S

Ş

T

V

W

X

Y

Z

SUMAR

În atenția cititorului volumului I

pagina	rîndul	în loc de	se va citi
5	6 de jos	seama	seamă
8	20 „ „	trăs-	tră-
13	20 „ „	adaptatea	adaptarea
14	13 de sus	D. Caraman	P. Caraman
18	17 de jos	eroice)	eroice(
20	16 de sus	ceea ce este mit păgîn și ceea ce este mit păgîn	ceea ce este mit păgîn și ceea ce este mit creștin
29	18 de jos	personnele	personnels
31	6 „ „	meșteșugarilor	meșteșugurilor
31	8 „ „	Prolet	Prole-
31	9 „ „	Pămîn-	Pămînt
32	16 de sus	dalmațiană	dalmatină
53	15 de jos	identici	identic
53	16 „ „	dezastrulue	dezastrului
53	17 „ „	foartu	foarte
94	15 de sus	Îu ghizduri	În ghizduri
107	8 „ „	Петеррбургъ	Петербургъ
103	2 de jos	anumire	anumite
103	9 „ „	afălăm	aflăm
415	2 „ „	336	366



8 dec

Acești oameni cu sufletul curat (etnologii) — adică mai apropiați de natură decît oricare alții — nu sînt în stare să facă rău nimănui, nu se pot preface, nu știu să mintă și nu pot urî pe alții, fie dintre semenii lor, fie dintre celelalte popoare. Prin însuși faptul că le studiază viața și zestrea lor spirituală și, astfel, se identifică cu obiectul de studiu, etnograful nu știe decît să iubească.

PETRU CARAMAN
(Text dintr-o scrisoare către Iordan Datcu, 24.III.1968)